













হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে  
তানসেনের স্থান

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী  
গৌরীপুর, ময়মনসিংহ

All rights reserved.

এক টাকা

ପ୍ରକାଶକ :  
ଶ୍ରୀବୀରେନ୍ଦ୍ର ବାଗଚୀ ବି. ଏ  
ଗୌରୀପୁର, ମୟମନସିଂହ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୫୧

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୫୬

ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ୱାର୍କ୍ସ  
୧୨।୩ ବହୁବାଜାର ଷ୍ଟ୍ରିଟ, କଲିକାତା ୫  
ଶ୍ରୀକାମଧେନୁ ରାୟ କର୍ତ୍ତୃକ ମୁଦ୍ରିତ

আমার সঙ্গীত-গুরু পরম শ্রদ্ধাভাজন  
পরলোকগত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব  
রবাবী ও উজীর খাঁ সাহেব  
বীণকারের পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশ্যে  
এই ক্ষুদ্র গ্রন্থখানি উৎসর্গ করলাম।

গ্রন্থকার



## ভূমিকা

মিঁয়া তানসেনের নাম ভারতবর্ষের বিশেষতঃ উত্তর ভারতের সকলেরই নিকট পরিচিত। জনশ্রুতি পরম্পরায় এই নামের সঙ্গে এমন সব ইতিবৃত্ত ও আখ্যায়িকার উদ্ভব হয়েছে, যেগুলি ঐতিহাসিক কি না, এরূপ সন্দেহ সৃষ্টি করলেও আমাদের কুতূহল ও শ্রদ্ধার উদ্দীপনা করে।

বিশেষ করে ধ্রুপদ গান ও আলাপ সম্বন্ধে যারা ওস্তাদ বলে আজকাল আমাদের পরিচিত—তাদের মধ্যে যে কোনও ব্যক্তির গুরু-শিষ্য পরম্পরায় ইতিহাস অনুসন্ধান করুতে গেলে দেখা যায়—তিন পর্যায়ে পৌঁছিতে না পৌঁছিতে—তানসেনের কোনও না কোনও বংশধরের নাম এসে পড়ে। অর্থাৎ এই সকল সঙ্গীত-শিল্পী সকলেই তানসেনের অনুবর্তী। মাত্র এই কথাটি ভেবে দেখলে—আমরা বুঝতে পারব যে, তানসেন এবং তাঁর ধারা আধুনিক ভারতে প্রচ্ছন্নভাবে কতখানি প্রভাব বিস্তার করে আছে।

তানসেন একজন সঙ্গীতের মহাপুরুষ ছিলেন এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। এবং অগ্ন্যাগ্ন মহাপুরুষদের জীবনীর মত তানসেনের জীবনীও রহস্যে আচ্ছন্ন। ঐতিহাসিকের কীণালোকপাতে তাঁর জীবনের যেটুকু আমাদের কাছে দেখা দেয়—তাতে তানসেন একজন উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন—এ ছাড়া আর কিছুই লভ্য নয়। এমন কি তাৎকালিক প্রসিদ্ধ ঐতিহাসিক আবুল ফজলের লিপিবদ্ধ সংগ্রহের মধ্যে তানসেন ধ্রুপদ গান করুতেন কি না, তারও কোন উল্লেখ নেই। তানসেনের গানের অন্তর্নিহিত উচ্চভাব ও আধ্যাত্মিকতা—যা আধুনিক

আমরা বুঝতে পারি এবং ঐ সকল গানের কাব্যিক উৎকর্ষ—যা অল্পশীলন করলে আমাদের বোঝা সম্ভব হয়—এ সব বিষয়ে ঐতিহাসিক একেবারেই নীরব। এই নীরবতা আমরা নীরসতা বলেও সন্দেহ করতে পারি।

মৈমনসিংহ, গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এই পুস্তিকাখানি রচনা করে আমাদের একটি অভাব পূর্ণ করবার প্রয়াস করেছেন—বস্তুগ্রাহক ঐতিহাসিক যে অভাবটি পূর্ণ করতে পারে নি। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর নিজে সঙ্গীতের সাধক এবং সৌখীন সঙ্গীতবেত্তাদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয় বলে সুপরিচিত। তিনি শ্রদ্ধা ও ভক্তি সহকারে তানসেনের জীবনীর উপর যে চন্দ্রিকাপাত করেছেন—তার জগ্ন তানসেনের জীবনের অনেক গুঢ় ও আধ্যাত্মিক রহস্য আমাদের কাছে চমৎকৃত করতে পারবে—এটা আশা করি। পাঠকগণকে অহুরোধ করি যে, তাঁরা এই পুস্তকটিকে ভক্ত ও সাধকের শ্রদ্ধাঞ্জলি মনে করে আদরে গ্রহণ করবেন। ইতি

২১৩ এ, গোয়াবাগান লেন,

কলিকাতা।

১১ই আশ্বিন, ১৩৪৬

শ্রীঅমিয়নাথ সান্যাল

## প্রকাশকের নিবেদন

তানসেনের নাম বঙ্গদেশের তথা ভারতবর্ষের সঙ্গীতজ্ঞগণের নিকট প্রবাদ-বাক্যের মত প্রচলিত থাকলেও তাঁকে রক্ত মাংসের মানুষরূপে সাধারণ পাঠকবর্গের সম্মুখে, বোধ করি, গ্রন্থকারই উপস্থিত করেন এই প্রথম। তানসেনের প্রতিভার ক্রমিক বিকাশের কথা—তাঁর পূর্ণ উত্তমে খ্যাতিপথে অগ্রসর হওয়ার প্রচেষ্টাপ্রসঙ্গ, এক কথায় তাঁর সুদীর্ঘ জীবনের চমকপ্রদ ইতিবৃত্ত এতদিন আবদ্ধ ছিল “আইনী আকবরী”, “পাদশানামা” প্রভৃতি বিখ্যাত অথচ স্বল্প পরিজ্ঞাত হুর্ভেদ্য গ্রন্থভূর্গের পাষাণ প্রাচীরের অভ্যন্তরে। সেখানে প্রবেশাধিকার ছিল একমাত্র অহুসন্ধিৎসু প্রখ্যাত প্রতিভাশালী পণ্ডিতবর্গের। তথাকার অমূল্য রত্নরাজির সন্ধান শুধু তাঁরাই জানতেন কিন্তু জনসাধারণকে তা জানাবার বিন্দুমাত্র উৎস্রুকাও কোনদিন প্রদর্শন করতেন না। গ্রন্থকার সেই চিরপ্রচলিত প্রথা পরিত্যাগ করে, পাষাণ প্রাচীরের নীরব নেপথ্য থেকে সঙ্গীতসম্রাট তানসেনের জীবন-কাহিনী আহরণ করে এনে বাঙ্গালী পাঠকবর্গকে আজ সাদরে উপহার দিচ্ছেন। এই ধরণের স্থলিখিত সংক্ষিপ্ত জীবনী সম্ভবতঃ বঙ্গসাহিত্যে অতি বিরল।

আখ্যাত বিষয়ের প্রতি পাঠকের মনোযোগ অথগুভাবে আকৃষ্ট করা, নায়ক নায়িকার ইষ্টানিষ্টের সম্ভাবনা বর্ণনা দ্বারায় পাঠককে উৎফুল্ল কিম্বা উদ্বিগ্ন করা লেখকের লিপিকুশলতার পরিচায়ক বলেই পরিগণিত হয়ে থাকে। তানসেনের জীবন-কাহিনীতে গ্রন্থকারও উক্তরূপে লিপিচাতুর্ঘ্যের পরিচয় প্রায় সর্বত্রই প্রদান করেছেন। ফলে কালের ব্যবধান অন্তর্হিত হয়েছে—যিনি সঙ্গীতানুরাগী ও সঙ্গীতকলাভিজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের নিকটে



এতদিন নামে মাত্র পর্যাবসিত ছিলেন—জনসাধারণ ঋকে বহুদিন আগে শোনা পুরানো বাজে কথার মত ভুলে গিয়েছিল, আজ তিনিই সহসা সঞ্জীবন মন্ত্রে প্রাণবন্ত হয়ে উঠে, বিশ্বতি-সাগরের বীচিবিক্ষোভ অতিক্রম ক’রে, আমাদের সম্মুখে পূর্বপরিচিত বন্ধুর মত এসে দাঁড়িয়েছেন। আমরা নির্ঝাক-বিশ্বয়ে মুগ্ধনেত্রে তাঁর মুখপানে চেয়ে আছি—আনন্দের পুলক শিহরণে কণ্টকিত হয়ে উঠছি এবং সম্রাট আকবরের রাজসভায় তাঁর অতুলনীয় প্রতিষ্ঠালাভ দেখে আনন্দে ও গৌরবে উল্লসিত হচ্ছি।

কবিকুলশিরোমণি কালিদাসের প্রসঙ্গ উঠলে বিশ্বজন প্রতিপালক মহারাজাধিরাজ ত্রীবিক্রমাদিত্যের স্মৃতি স্বতঃই মানসপটে যেমন উজ্জ্বল হয়ে উঠে, তেমনি তানসেনের কথা বলতে গেলেও ঋর রাজচ্ছত্রের অশীতল ও অস্বিঞ্চ ছায়াতল ছিল মনীষার একমাত্র বিকাশভূমি, কোহিনূরকল্প অমূল্য অতুজ্জ্বল প্রতিভাশালী পণ্ডিতদিগকে দেশ বিদেশ থেকে সংগ্রহ ক’রে এনে রাজসভা স্তোভিত করাই ছিল ঋর একমাত্র ব্যসন, সেই মহামনীষী গুণগ্রাহী দাতা সম্রাট আকবরের স্মৃতি প্রসঙ্গতই উদ্দীপ্ত হ’য়ে উঠে এবং আশঙ্কা হয় যে, তাঁর সম্বন্ধে কিছু না বললে তানসেনের কীর্তিকাহিনী বুঝিবা খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ থেকে যায়। সত্য সত্যই সম্রাট ছিলেন অসাধারণ গুণগ্রাহী—গুণের কিছুমাত্র পরিচয় পেলেই তিনি সজ্জ হ’তেন এবং সেই গুণী ব্যক্তিকে আশ্রয় প্রদান ক’রে তাঁর গুণের উৎকর্ষসাধনের সহায়তা করতেন। তাঁর রাজত্বকালে—  
“দারিদ্র্যদোষঃ গুণরাশিনাশীঃ” কথাটা প্রকৃতপক্ষেই কিয়ৎ পরিমাণে নিরর্থক হয়ে গিয়েছিল। সভাসদ পণ্ডিতবর্গের মুখে লক্ষ্মী সরস্বতীর চিরবিরোধের কথা শুনলেও মহাসুভব সম্রাটের দৃঢ় প্রতীতি জন্মেছিল যে, দারিদ্র্যের নিদারুণ ছুদ্দিনে পেচকের পক্ষনিষ্পে আশ্রয় গ্রহণ করা

ভিন্ন রাজবংশের আত্মরক্ষার আর কোন উপায়ই থাকে না। তিনি নিশ্চিতই জানতেন যে, কমলার বরপুত্রগণের সহায়ত্বভূতি, সদিচ্ছা ও পৃষ্ঠপোষকতা ব্যতিরেকে বাণীর প্রিয়তম একনিষ্ঠ সেবকগণের প্রতিভার জ্যোতিঃ স্তান হয়ে পড়ে—কারো কারো জীবন-শ্রোত হয় ত সংসার মরুভূমির উষর বালুকাক্ষেত্রে অকালে ধারাহীনও হয়ে যায়—সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববাসীও তাদের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ অবদানগুলি থেকে চিরদিনের তরে বঞ্চিত হয়। এ কথাও তার অজ্ঞাত ছিলনা যে—

“ক্রতো বসনে বিবাহে রিপুক্ষয়ে

যশস্বরে কৰ্ম্মনি মিত্রসংগ্রহে।

প্রিয়াষু নারীষু ধনেষু বন্ধুষু—

ধনবায়ন্তেষু ন গণ্যতে বৃধৈঃ ॥”

বহু অর্থব্যয়ে তাই রাজারাম বাঘেলার দরবার থেকে তানসেনকে দিল্লীতে নিয়ে এসে প্রতিষ্ঠা ক’রেই তিনি নিরন্ত থাকেন নাই—ক্রমে ক্রমে প্রায় সমস্ত দেশের সর্ব্বজাতীয় গায়কগণকেই অহুস্ফান ক’রে এনে নিজের রাজসভায় স্থান দিয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে যারা বিশেষ খ্যাতিলাভ করেছিলেন—সাধারণের অবগতির জ্ঞাত তাঁদের নাম “আইনী আকবরী”-কার আবুল ফজলের উক্তি সহ নিম্নে উদ্ধৃত করা যাচ্ছে :

### **The Imperial Musicians.**

“I cannot sufficiently describe the wonderful power of this talisman of knowledge (Music). It sometimes causes the beautiful creatures of the harem of the heart to shine forth on the tongue and sometimes appears in solemn strains by means of the hand and the chord. The melodies then enter through the window of the ear and return to their former seat, the heart, bringing

with them thousands of presents. The hearers, according to their insight, are moved to sorrow or to joy. Music is thus of use to those who has renounced the world and to such as still cling to it."

"His Majesty (Akbar) pays much attention to music and is the patron of all who practise this enchanting art. There are numerous musicians at Court. Hindus, Iranis, Turanis, Kashmiries, both men and women."

"The Court musicians are arranged in seven divisions. One for each day in the week. When His Majesty gives the order, they let the wine of harmony flow, and thus increase intoxication in some and sobriety in others. A detailed description of this class of people would be too difficult, but I shall mention the principal musicians."

1. Miyan Tansen\* of Gwalior. A singer like him had not been in India for the last thousand years. Raja Ramchand Baghelah was the patron of this renowned musician and Singer Tansen. His fame had reached Akbar and in the 7th. year emperor sent Jalaluddin Quirchi to Bhatah induce Tansen to come to Agrah. Ramchand feeling powerless to refuse Akbar's request, sent his favourite with musical instruments and many presents to Agrah and the first time that Tansen performed at the Court, the emperor made him a

\*Ram Chand is said to have once given Tansen one crore of Tankahs as a present. Ibrahim Sur, in vain, persuaded Tansen to come to Agra. Abul Fazal mentions below his son Tantarang Khan and the Padishanama mentions another son of the name of Bilas.

present of two lakhs of rupees. Tansen remained with Akbar. Most of his compositions are written in Akbar's name and his melodies are even now-a-days, everywhere repeated by the people of Hindusthan".

2. Baba Ramdas \* of Gwalior, a singer."
3. Subhan Khan of Gwalior, a singer.
4. Srigyan Khan „ „ „
5. Miyan Chand „ „ „
6. Bichitra Khan, brother of Subhan Khan, a singer.
7. Mahammad Khan Dhari, sings.
8. Birmandal Khan of Gwalior, plays on the Sormandal.
9. Baz Bahadur, Ruler of Malwah, a singer without rival.
10. Shihab Khan of Gwalior, performs on the Bin.
11. Daud Dhari† sings.
12. Sarod Khan of Gwalior, sings.
13. Miyan Lal‡ of Gwalior, sings.
14. Tantarang Khan, son of Miyan Tansen, sings.

---

\* Badauni says Ramdas came from Lucknow. He appears to have been with Bairam Khan during the rebellion and Bairam once received from him one lakh of Tankahs, empty as Bairam's treasure chest was. He was first at the Court of Islam Shah and he is looked upon as second only to Tansen. His son Surdas is mentioned below.

† Dhari means a singer—a musician.

‡ Jahangir says in Tuzuk that Lal Kalawant (or Kalawant a singer) died in the 3rd. year of his reign, "Sixty or rather seventy years old He had been from youth in my father's service. One of his concubines on his death, poisoned herself with opium. I have rarely seen such an attachment among Mahammedan women."

15. Mulla Ishaque Dhari, sings.
16. Usta Dost of Mashad, plays on the flute (Nai).
17. Nanak Jarju of Gwalior, a singer.
18. Purbin Khan—his son, plays on Bin.
19. Surdas, son of Baba Ram Das, a singer.
20. Chand Khan of Gwalior, sings.
21. Rang Sen of Agrah, sings.
22. Shaikh Dewan Dhari, performs on the Karana.
23. Rahamutulla, brother of Mullah Ishaque a singer.
24. Mir Sayyid Ali of Mashad, plays on the Ghichak.
25. Usta Yusaf of Harat, plays on Tambura.
26. Quasim Surnamed Koh-bar.\* He has invented an instrument intermediate between the Qubaz and Rubub.
27. Tash Beg of Quipchag, plays on Qubaz.
28. Sultan Hafiz Hussain of Mashad, chants.
29. Bahram Quli of Harat, plays on the Ghichak.
30. Sultan Hashim of Mashad, plays on the Tambura.
31. Usta Sha Mahammad plays on the Surna.
32. Usta Mahammad Amin, plays on the Tamburah.
33. Hafiz Khwajaali of Mashad, chants.

---

\* Koh-bar, as we know from Padishanama, is the name of a Chaghtaitribe. The "Nafaisul Masir" mention a poet of the name of Mahammad Quasim Koh-bar whose Nom-de-plume was Cabri.

34. Mir Abdullah, brother of Mir Abdul Hai, plays on the Quanun."

35. Pirzadah,\* Nephew of Mir Dawam of Khurasan, sing: and chants.

36. Usta Mahammad Hossain, † plays on the Tamburah "

তানসেনের সম্বন্ধে প্রচলিত বিভিন্ন প্রকারের কিম্বদন্তীর অভাব নাই—কিন্তু এ গুলির পরস্পরের মধ্যে মিলের চেয়ে অমিলের ভাগ এতই বেশী যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দু'টা একটা গ্রহণ করলে অবশিষ্টগুলিকে সামঞ্জস্যের অভাবে পরিত্যাগ না ক'রেই পারা যায় না। "নহ'মুলা: জনশ্রুতি" বা "Shade without substance" প্রভৃতি প্রবাদ বাক্যগুলিকে এ সমস্ত ক্ষেত্রে অচল বলেই মনে হয়। অসামান্য প্রতিভাসম্পন্ন কৃতী ব্যক্তিবর্গের তিরোধানের পরে তাঁদের স্মৃতিকে অবলম্বন ক'রে সম্ভব অসম্ভব নানা প্রকারের গল্প সকল দেশেই অন্ধ Hero worshipperদের দ্বারা রচিত হয়ে থাকে। ঐতিহাসিকের সত্যানুসন্ধী দৃষ্টিতে এ সমস্ত গল্প নিতান্ত অকিঞ্চিংকর বলে মনে হ'লেও বাস্তবিক পক্ষে এগুলি আদৌ অবজ্ঞার বস্তু নয়, কারণ এর দ্বারাই আমরা

\* Pirzadah, according to Badaoni, was from Sabzwari. He wrote poems under the "Takhalluc" of Liwai. He was killed in 905 at Lahor by a wall falling on him.

† The Masiri Rahimi mentions the following musicians in the service of the Khankhanan :

- (1) Agah Muhammad Nai, son of Hazi Ismail of Tabriz. (2) Maulana Aqwati of Tabriz. (3) Ustad Mirza Ali Fatagi. (4) Maulana Sharaf of Nishapur, a brother of the poet Naziri. (5) Muhammad Mumin Ali as Hafizak, a Tamburah player. (6) Hafiz Nazar from Transoxiana, a good singer.

নির্ভুলভাবে মৃত ব্যক্তির জনপ্রিয়তার পরিধির পরিমাপ করতে সমর্থ হই—তাই এই সমস্ত গল্প যার সম্বন্ধে যত বেশী প্রচলিত তিনিই তত বেশীদিন জগতে জনসাধারণের স্মৃতিতে জীবিত থাকেন বলে আমরা বিশ্বাস করি। আমাদের মনে হয়, তানসেনের সম্বন্ধে এই ধরণের গল্পগুলি অবাধে বহুল পরিমাণে সর্বত্র প্রচলিত হয়েছিল বলেই আজও তাঁর নাম সঙ্গীতবেত্তাদের স্মৃতিপটে উজ্জ্বল হয়ে আছে এবং যতদিন ভারতবর্ষে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর থাকবে ততদিন পর্যন্ত তানসেনের কীর্তিকাহিনী কখনও বিস্মৃতি-কুহেলিকায় আবৃত হবে না। কীর্তিমান্ব্য বোধ করি এই ভাবেই চিরদিন জীবিত থাকেন। সম্ভবতঃ এই বিষয়টী লক্ষ্য ক’রেই পণ্ডিতেরা বলেছেন : “কীর্তিবিস্মৃ স জীবতি।”

যৌবনে হরিদাস স্বামীর কাছ থেকে তানসেন যে ধর্মশিক্ষা পেয়েছিলেন, পরিণত বয়সে সেই শিক্ষাই তাঁকে একেশ্বরবাদী ক’রে তুলেছিল। সত্য সত্যই তিনি ছিলেন সঙ্গীতের একজন একনিষ্ঠ সাধক এবং সেই সাধকোচিত মনোবৃত্তি প্রণোদিত হয়েই জীবনের অপরাহ্নে সঙ্গীতকে ধর্মসাধনের উপায়স্বরূপে গ্রহণ করেছিলেন। অক্লান্ত কৃচ্ছ্র-সাধনায় পরিশেষে যখন সত্যের “কোটীসূর্য্যপ্রতীকাশঃ কোটীচন্দ্র-সুশীতলঃ” ভাস্বর দীপ্তি তাঁর নয়নসম্মুখে উদ্ভাসিত হ’য়ে উঠেছিল, তখনই তিনি উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে গেয়েছিলেন :

“প্যারে তুঁহি ব্রহ্ম তুঁহি বিষ্ণু, তুঁহি শেশ, তুঁহি মহেশ।

তুঁহি আদ, তুঁহি অনাদ, তুঁহি নাদ, তুঁহি গণেশ ॥

জল স্থল মরুত ব্যোম

তুঁহি অকার যম সোম

তুঁহি অকার তুঁহি মকার

নিরোঙ্কার, তুঁহি ধনেশ।

তুঁহি বেদ তুঁহি পুরাণ  
 তুঁহি হদীশ তুঁহি কোরাণ  
 তুঁহি ধ্যান, তুঁহি জ্ঞান, তুঁহি ভুবনেশ ॥  
 তানসেন কহে ব্যান তুঁহি, দেন তুঁহি রমণ ।  
 তুঁহি ঘরি পলয়ুন  
 তুঁহি বরুণ তুঁহি দীনেশ ॥\*

যশোমণ্ডিত স্তূদীর্ঘ জীবনের পরিশেষে, নির্মল আকাশে অন্তগামী দিনপতির দিনাস্তের অবসানের মত দীপ্ত গৌরবের রক্তসমুদ্রে সহসা যেদিন তাঁর জীবন-তরণী নিমজ্জিত হ'য়েছিল—সে কেবল যে আগ্রা নগরী এবং তদানীন্তন ক্ষুদ্রায়তন মোগল সাম্রাজ্যই নিদারুণ শোকাবেগে মুহূমান হয়েছিল, তা নয়—সে মর্মান্তিক বিয়োগ-দুঃখ-প্রবাহ সমগ্র উত্তর ভারতবর্ষকেও নিঃশেষে পরিপ্রাণিত ও আলোড়িত করেছিল। “আইনী-আকবরী” প্রণেতা আবুল ফজল যথার্থই লিখেছেন—“তানসেনের গায়ক বিগত সহস্র বৎসরের মধ্যেও একজন জন্মে নাই।” তানসেনের পূর্ব ও পরবর্তী গায়কগণের ইতিবৃত্ত আলোচনা করলে আবুল ফজলের এ মন্তব্যকে কোনক্রমেই অতিশয়োক্তির পর্যায়ভুক্ত করা চলে না।

তানসেনের স্বরচিত গান অত্যাধিক হৃদ্রাব্য হয় নাই বটে, কিন্তু এখনও যেগুলি প্রচলিত আছে তন্মধ্যে কোনটী তাঁর নিজের রচনা কোনটী অপরের তা সঠিক বলা কঠিন। নিম্নে আমরা তাঁর প্রথম বয়সের রচিত একটা গান উদ্ধৃত করছি :

“মনগজভয়ো অরসমান অত প্রবল চবড়হে প্রচণ্ড সঠ  
 দরিদ্র অষ্টান কোরী ।

উরব তুরব ধুন্ধকার মদন দুহাই তাকী ঘরতানা ঘর গাড়ে  
 সনমুখ হোত জাকৌ শুণবারো ॥



ইমন্ড ইমন্ড কৌমন্ড কুকব বহু প্রবল ফুঁগী ফুঁকারো ;

তানসেনকৌ ডারেকারে আগেগুব একদণ্ড

হুজী শুণ্ডমে উঠারো । \*

পরিশেষে নিবেদন, “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান” পুস্তকটি প্রথম সংস্করণ অপেক্ষা দ্বিতীয় সংস্করণ অধিকতর শোভন হওয়ায় আশা করি, পাঠকসমাজে বিশেষ আদৃত হবে। পুস্তকের শোভন অপেক্ষা তার বিষয়বস্তু যদি পাঠকের কৌতুহল নিবারণ ক’রে ভারতীয় সঙ্গীতের মঙ্গল সৃজন করে তাহ’লেই লেখক ও প্রকাশকের শ্রম সার্থক হবে।

এই দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশে প্রসিদ্ধ গীতি-কবি ও বিখ্যাত সঙ্গীত পত্রিকা “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র সুরোগ্য সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় বিশেষ পর্যবেক্ষণ করেছেন, এজন্য তাঁকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

“হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান”-এ মুদ্রাকরপ্রমাদ লক্ষিত হ’লে স্বধীবর্গ তা’ সংশোধন পূর্বক প্রকাশকের অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করলে বিশেষ বাধিত হব।

গৌরীপুর,

ময়মনসিংহ

শ্রীবীরেশ্বর বাগচী

\* গানটী গুজরাট প্রদেশান্তর্গত ভবনগরবাসী পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দহালাল শিবরাম মহাশয়ের “সঙ্গীতকলাধর” নামক সুবৃহৎ গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত হইল।





শিখা তানসেন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মিঁয়া তানসেনের কথা আখ্যাবর্তের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা সবাই আজও স্মরণ করে। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হয়ে রয়েছে—বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এই ধরাতলে যতদিন গীত হবে—রাগ-রাগিণী-গুলির নাম শত রূপান্তরের মধ্যে দিয়েও যতদিন বিলুপ্ত একেবারে না হবে, ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না এবং জগদীশ্বরের কাছে এই প্রার্থনা করি, এমন দুর্দিন হিন্দুস্থানে যেন কখনও না আসে—যেদিন তানসেনের নাম পর্যন্ত বিস্মৃতির সাগরে ডুবে যাবে। কিন্তু যতদিন হিন্দুস্থানের মাটি সম্পূর্ণ ক্ষয় না পাবে, যতদিন হিন্দু সঙ্গীত ব'লে একটা কিছু থাকবে—ততদিন তানসেন নাদবিচারুপিণী বাগদেবীর বরপুত্র রূপে চিরদিনই কলাবিৎ ও গুণীসমাজে শুধু নয়, আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা সবারই অন্তরে শ্রদ্ধা ও পূজার আসনে যেন প্রতিষ্ঠিত থাকেন—সঙ্গীতের হীনতম সাধক আমি আজ যুক্তকরে সঙ্গীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর চরণে এই প্রার্থনাটি শুধু নিবেদন করে আমার পুস্তক আরম্ভ করতে চাই।

মিঁয়া তানসেনের সম্বন্ধে ছেলেবেলা থেকেই অনেক গল্প, আখ্যায়িকা প্রভৃতি আমরা শুনে এসেছি কিন্তু তাঁর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক আলোচনা বাংলা সাহিত্যে খুব কমই বেরিয়েছে—আমি তাই তাঁর সম্বন্ধে বাক্সানী পাঠকদের ও সঙ্গীতরসিকদের হৃদয়ে সত্যকার অম্লসন্ধিসা জাগাবার

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

জন্ম এই পুস্তক লিখছি। যারা তানসেনের সম্বন্ধে ঐতিহাসিক তথ্য জানবার জন্য যথার্থ উৎসুক, তাঁরা তাঁর সম্বন্ধে আবুল ফজল লিখিত আকবর বাদশাহের দরবার সম্বন্ধীয় বিবরণে কতক কতক জানতে পারবেন ও আরও বিস্তৃত সব বিবরণ জানতে পারবেন ‘তুহফুতুল হিন্দ’, ‘খুলাসতুল এশ’, ‘কনীজুল অফাদাত’, ‘নূরুল হদায়ক’ ও পরলোকগত সুলতান সাহেবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব প্রণীত ‘ফিলসুফ মোসিকী’ নামক পুস্তক পাঠে। আমরা বহু চেষ্টায় উপরিলিখিত পুস্তকের দু’একটি জোগাড় করেছিলাম—তদ্বিত্ত সুলতান সাহেবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব প্রণীত সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক পাঠেও আমরা আমাদের বর্তমান পুস্তকের কিছু কিছু উপকরণ পেয়েছি—তানসেনের বংশধর পরলোকগত সুলতান সাহেবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেবের মুখে এবং তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় পরলোকগত সুলতান সাহেবজাদা উজীর খাঁ সাহেবের বর্ণনায়ও এই পুস্তকের বর্ণিত বিবরণের প্রমাণ পাওয়া গেছে। তদ্বিত্ত অধুনা অমুদ্রিত একটি প্রাচীন বাংলা পুস্তকেও আমাদের বিবরণের সহিত হুবহু মিল অনেক বিবরণ দেখেছি। সেই পুস্তকও সত্যাত্মসন্ধিৎসু জনৈক সঙ্গীতরসিক বিরচিত। সর্বোপরি All India Musical Conference-এর দিল্লী অধিবেশনে ৩সাদত্ আলি খাঁ সাহেব তানসেনের জীবনী, তাঁর বিদ্যাবত্তা ও তাঁর বংশ-পরম্পরা সম্বন্ধে ইংরাজীতে বিশদভাবে বক্তৃতা দিয়েছিলেন—উৎসুক পাঠকগণ তা’ পড়তে পারেন—All India Musical Conference-এর দিল্লী অধিবেশনের বিবরণীতে তার সংক্ষেপ বর্ণনা পরিদৃষ্ট হবে।

লঙ্কোর প্রসিদ্ধ ঠাকুর তাঁর ‘মআরিফুন্নগমাৎ’ নামক সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকায় লিখেছেন—“আধুনিক গান বিদ্যা কিসি

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সঙ্গীত গ্রন্থকে অল্পসার নহী হয়। লেকিন্ জো বিরাজ আজকাল প্রচলিত হয়, উস্কা প্রমাণ অগর কঁহী মিল্ সক্তা হয়, তো তানসেন কি খানদান সে। ইহ্ খানদান জলানুদ্দিন মুহম্মদ আকবর আজম্ কে সময় সে অব তক্ গান বিদ্যা কো অভিজ্ঞে। মে অদ্বিতীয় হয়।” অর্থাৎ আধুনিক গান বিদ্যার প্রমাণ মাত্র তানসেন ও তাঁর বংশাবলীর মধ্যেই পাওয়া যায়। কোনও সংস্কৃত গ্রন্থের সঙ্গে বর্তমান যুগের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত মেলে না। এ কথাটা আমাদের খুবই মনে রাখা উচিত। আজকাল রাগরাগিণীর যে সব রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত— সে সবের স্রষ্টা নারদ, ভরত, হরুমান্ বা কোনও ঋষি মুনি নয়। তাঁদের সৃষ্টিধারা বহু রূপান্তরের মধ্য দিয়ে আধুনিক আকার লাভ করেছে। এখনকার রূপান্তরের মধ্যে যার প্রেরণার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায়, তিনি তানসেন ভিন্ন আর কেহ নন। তানসেনও এই প্রেরণা লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কাছ থেকে। বর্তমান সঙ্গীতের যুগকে তানসেনের যুগ বলতে পারি। স্বামী হরিদাস অন্তরে সঙ্গীত-দেবীর যে মন্ত্র ও যে ধ্যানমুর্তি সাধারণ প্রেরণায় পেয়েছিলেন, তানসেন তাই জগতের সামনে শরীরী করে তুলেছেন। স্বামী হরিদাস দেবর্ষি নারদেরই অবতার ছিলেন। তবে তাঁর সৃষ্টি ছিল ভগবৎ পদারবিন্দে অঙ্কলি দিবার জন্ম—তানসেন সেই সৃষ্টির উৎস থেকে একটি ধারা জগতের দিকে বহিয়ে দিলেন জগতকে সঙ্গীত-সুধাশ্রোতে সুশীতল করবার জন্ম। বর্তমান সঙ্গীত-মন্দাকিনীর পিতা স্বামী হরিদাস আর তানসেন ভগীরথের মত সেই প্রবাহকে আবাহন করে আনলেন স্বর-ভরঙ্গিণী জাহ্নবীর মতই জগতের অসংখ্য তৃষিত তাপিতজনের অস্থির জুড়াতে।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আবুল ফজলের ইতিহাসে আমরা পাই, তানসেনের জন্মের পূর্বে এক হাজার বৎসরের মধ্যে তাঁর সমতুল্য গুণী ও সঙ্গীতশ্রুতা কেহ জন্মান নি। অবশ্য তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কথা স্বতন্ত্র। তা ছাড়া নায়ক, গুণী, গন্ধর্ব্ব ধারা পূর্বে জন্মেছিলেন, ধাঁদের কথা তখন সবার স্মরণ পথে পড়ত, তাঁদের কেউই তানসেনের ছায়াও তুল্য ছিলেন না এবং আবুল ফজলের ধারণা ছিল যে, সঙ্গীতের এমন নবী বৃদ্ধি দুনিয়ায় আর কোনওদিন আবির্ভূত হবে না। অথচ আমরা চাই দুনিয়ার সৃষ্টিধারা উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করুক, শত তানসেন, শত হরিদাস আবার হিন্দুস্থানে আবির্ভূত হউন। যা ছিল তার চেয়ে বড় কিছু আসবে না এ কথা কে বলবে?

তবে এটা সত্য যে স্মরণাতীত কালের কথা বাদ দিলে ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের যে নিদর্শন সব আমরা পাই তাতে বেশ প্রতীতি জন্মে যে, স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগেই সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

তানসেনের যুগ সম্বন্ধে সঠিক বুঝতে হলে তার পূর্ববর্তী সময় থেকে আমাদের আলোচনা শুরু করতে হবে। আমরা সাহিত্য, ধর্ম, শিল্প ও সভ্যতার সব ক্ষেত্রেই এই সত্য লক্ষ্য করি যে, যখনই লোকোত্তর মহৎ কিছুর আবির্ভাব হয়েছে, তার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থা অত্যন্ত অবনতি-স্থচক মলিন ও তমোগ্রস্ত হয়ে থাকে। শ্রীকৃষ্ণ যেমন বলেছেন “যদা যদা হি ধর্মশ্চ গ্লামির্ভবতি ভারত।” সব ক্ষেত্রেই একথা খাটে। আর্টেরও যখন চরম গ্লানির অবস্থা আসে তখনই অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন কোনও শিল্পীর আবির্ভাব হয়। জগতের আশ্চর্য্য সমস্ত সৃষ্টিরই এই রহস্য। প্রকৃত পক্ষে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন লোকেরা সেই

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

স্বল্প জগতের শক্তিরই লীলার যন্ত্র—স্বল্প জগদ্বাসী দেববৃন্দের বাহন মাঝ ।

দেবতাদের কৃপা কালসাপেক্ষ । কাল যে আসন্ন হয়েছিল তা তানসেনের জন্মের পূর্ব্বেকার ইতিহাস পাঠে আমরা জানতে পাই । আমি বলেছি—যখনই কোনও অভাব দারুণ আকার ধারণ করে, যখন সবই অন্ধকার মনে হয়, কোথাও কোন চিহ্নই দেখা যায় না, তখনই বৃত্তে হবে আশার আলো জলবার আর বিলম্ব নাই । চরম অবস্থাই অভ্যুত্থান এবং পতনের পূর্ব্বে নিদর্শন । সঙ্গীতের সব চেয়ে অন্ধকারের যুগ মুগল ও পাঠান রাজত্বের সন্ধিক্ষণ ।

১৩০০ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫০০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ পাঠান সাম্রাজ্যের অবসানে ও বৈজ্ঞাবাওয়া, গোপাল নায়ক ও আমির খস্রুর তিরোধানের পর প্রায় দুই শত বৎসর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অল্পশীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল । এই স্থলীর্ণ সময় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাণম্পন্দন প্রায় বন্ধই ছিল বলতে হবে । পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ ভাগে মহারাজ মানসিংহকে গোয়ালিয়রের শাসনকর্ত্তা রূপে আমরা দেখতে পাই । ইনি ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫১৬ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৩১ বৎসরকাল গোয়ালিয়রে রাজত্ব করে গেছেন । ইহার পত্নী গুর্জর-রাজকন্যা রাণী মুগনয়নী সঙ্গীত বিদ্যায় অসামান্য ব্যুৎপত্তিশালিনী ছিলেন ।

মহারাজ মানসিংহ ও রাণী মুগনয়নী উভয়েই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরুত্থানের অগ্রদূত, তাতে সন্দেহ নাই । তাঁদের রচিত ও তাঁদের উদ্দেশ্যে রচিত বহু গান এখনও আমরা পাই । ইহা পরে প্রকাশ করবার বাসনা রইল ।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তানসেনের জীবনেও রাণী য়গনয়নীর দান সামান্য নয়। সে কথা আমরা যথাসময়ে বিবৃত করব। মহারাজ মানসিংহ যে তানসেনের স্বরের অগ্রদূত, তাতে আর কোন সন্দেহই নাই। মহারাজ মানসিংহ তানসেনের জন্মের দশ বৎসর পূর্বে ইহলোক ত্যাগ করেন, রাণী য়গনয়নী আরও বহুদিন বেঁচে ছিলেন।

তানসেনের পিতার নাম মুকুন্দরাম পাড়ে। কেহ কেহ তাঁর নাম মকরন্দ পাড়েও বলেন। মুকুন্দরামও স্নগায়ক ছিলেন, তিনি বারাণসীতে কথকতায় জীবিকা উপার্জন করতেন এবং পাণ্ডিত্যে ও সঙ্গীতে জনসাধারণের বিশেষ প্রিয় ছিলেন, অর্থও তাঁর ছিল প্রচুর। কিন্তু সংসারে একটা তাঁর বড় দুঃখ ছিল, তাঁর পত্নীর মৃত-বৎসার দোষ ছিল। তানসেনের বা রামতনুর পূর্বেও তাঁর অনেকগুলি পুত্রসন্তান জন্মেছিল কিন্তু একটিও রক্ষা পায়নি। রামতনুর জন্মের পূর্বে তিনি খবর পান যে, গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গণ্ডস্ নামক এক সিদ্ধ পীর আছেন, তিনি মৃতবৎসা দোষ দূর করতে পারেন। এই সংবাদ পেয়ে মুকুন্দরাম গোয়ালিয়রে যাত্রা করেন ও হজরত গণ্ডস্ তখন তাঁকে একটি কবচ দিয়ে বলেন যে, কবজটি তাঁর পত্নীকে কণ্ঠে ধারণ করতে হবে ও সন্তানের জন্মের পর সন্তানের কণ্ঠে সেটাকে দিতে হবে। তা'ছাড়া কিছু কিছু নিয়ম-প্রণালীও বলে দেন এবং আভাস দেন যে সমুদয় নিয়ম পালিত হ'লে ভাবী সন্তান রক্ষা তো পাবেই পরন্তু সে এক অদ্বিতীয় বিভূতিশালী পুরুষশ্রেষ্ঠরূপে পরিণত হবে। এর কিছুদিন পরই ( ১৫০৬ খৃঃ অব্দে ) রামতনুর জন্ম হয়। রামতনুই মুকুন্দরামের একমাত্র পুত্র।

রামতনু বাল্যে বড় দুরন্ত ছিলেন। বালক রামতনু পাঠাভ্যাস মোটেই করেন নাই—রামতনু কেবল মাঠে, জঙ্গলে, গঙ্গাতীরে, হয়ত

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ক্ষেতে গরু চরিয়ে বেড়াতেন। রামতনু ছিলেন একেবারে প্রকৃতিরই আদুরে শিশু। মুকুন্দ ও তাঁর পত্নী রামতনুকে শাসন করতেন না, কেননা রামতনু তাঁদের একমাত্র ও বড় কষ্টে পাওয়া সন্তান। এইভাবে রামতনুর দশ বৎসর বয়স উত্তীর্ণ হয়। বালক রামতনুর একটা আশ্চর্য্য ক্ষমতা ছিল, যে কোনওরূপ স্বরই তিনি শুনতে পেতেন তারই অবিকল অনুকরণ তিনি করতে পারতেন, যাবতীয় জীবজন্তুর ডাক নকল করতে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন ও তাঁর নকল স্বরে সবারই ভ্রম জন্মাত।

এই সময়েই রামতনুর সঙ্গে পরম ভক্ত দিব্য গায়ক স্বামী হরিদাসের সাক্ষাৎ হয়। সে এক দৈব সংযোগ—এই সময় স্বামী হরিদাস শিষ্য-মণ্ডলী সহ বারাণসী তীর্থ দর্শনে এসেছিলেন। তাঁরা যখন বারাণসীর সীমানায় এসে পৌঁছুলেন, তখন সেখানে বনে রামতনু গোচারণ করছিলেন। এক অপরিচিত শিষ্য পরিবৃত সন্ন্যাসী দেখে রামতনু কৌতুকচ্ছলে একটা গাছের আড়ালে লুকিয়ে বাঘের ত্রায় ভয়ানক শব্দ করতে শুরু করলেন। তাতে শিষ্যেরা সব ভয় পেয়ে গেল। হরিদাস স্বামী বারাণসীর কাছে বাঘের অবস্থিতি সম্ভবপর নয় ভেবে শিষ্যদের চারিদিকে দেখতে বললেন। শিষ্যেরা অচিরেই রামতনুকে গাছের আড়াল থেকে বের করে ফেললেন ও স্বামীজির সম্মুখে এনে হাজির করলেন। স্বামীজি বালক রামতনুর অপরূপ রূপলাবণ্য ও সিন্ধুজ্বলিত লক্ষণাদি দেখে মুগ্ধ হয়ে তাঁর পিতার কাছে গেলেন ও তাঁকে শিষ্য ক’রে সাথে নিয়ে যেতে চাইলেন। পিতা মুকুন্দরামও তাঁর প্রস্তাবে সাগ্রহে সম্মতি দান করলেন। এই সময়ই রামতনুর সঙ্গীত-দীক্ষা হ’ল ও গুরু-শিষ্য উভয়েই বৃন্দাবন যাত্রা করলেন। রামতনু বা তানসেনের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

অমর-সঙ্গীতজীবনের এইখানেই সূত্রপাত। রামতল্লুর বয়স তখন দশ বৎসর মাত্র।

এইখানে স্বামী হরিদাসের সম্বন্ধে কিছু লেখা দরকার। ভক্তমাল গ্রন্থে আমরা পাই, হরিদাস স্বামী দক্ষিণী ব্রাহ্মণ ছিলেন—তাঁর সন্ন্যাস-জীবনের সহিতই ইতিহাস পরিচিত—তিনি বালব্রহ্মচারী ছিলেন অথবা গার্হস্থ্যের পর সন্ন্যাসাশ্রম অবলম্বন করেছিলেন, তা জানা যায় না। তবে ইতিহাসে আমরা পাই যে তিনি বৃন্দাবনে নিধুবনে থাকতেন ও তথায় বঙ্কুবিহারী নামক এক মণিময় শ্রীকৃষ্ণ মূর্তি স্থাপন করেছিলেন। প্রবাদ এই যে, এই মূর্তিটি মাটিতে প্রোথিত ছিল, হরিদাস স্বামী প্রত্যাশে পেয়ে তা' মাটি থেকে উদ্ধার করেন ও তা'র সেবায় জীবন উৎসর্গ করেন। হরিদাস স্বামী একজন সিদ্ধ ভক্ত ছিলেন, এ কথা আমরা ইতিহাসে পাই—তাঁর অর্থলোভ মোটেই ছিল না। নিষ্কিঞ্চন, নিষ্কাম ও প্রকৃত বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ তিনি ছিলেন, ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেকে তাঁকে দেবর্ষি নারদের অবতার রূপে কীর্তন করে থাকেন।

হরিদাসের অপ্রাকৃতি ভাবই সঙ্গীত-ধারায় বিগলিত হ'য়ে ভগবৎ পদে উৎসৃষ্ট হয়েছিল, তাই তাঁর সঙ্গীতও অপার্থিব এবং দিব্য গরিমায় নভিত ছিল ; তা' শ্রবণের সৌভাগ্যও খুব কম লোকেরই হয়েছিল— শুধু তানসেনই সেই অমর-সঙ্গীত শ্রবণ ও শিক্ষার অধিকার পেয়েছিলেন। তানসেনের প্রতি হরিদাস স্বামীর এক অহৈতুক কৃপাই তার কারণ। এই দিব্য মহাপুরুষের কৃপা তানসেন অতি বাল্যে, দশ বৎসর বয়সেই লাভ করলেন। বৃন্দাবনে স্বামী হরিদাসের নিকট রামতল্লু দশ বৎসর একাদিক্রমে বিত্তা শিক্ষা করার পর তাঁর পিতৃবিয়োগ হয়। মাতাও তার অল্পকাল পরেই ইহলোক ত্যাগ করেন। পিতা মুকুন্দরামের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

অস্তিমশয়্যায় রামতনু উপস্থিত হন। ঐ সময় পিতা পুত্রকে শেষ কথা বলে যান যে তিনিই রামতনুর একমাত্র পিতা নন, রামতনুর আর এক পিতা আছেন—তঁার নাম হজরত মহম্মদ গওস, তিনি গোয়ালিয়রে থাকেন। মুকুন্দরাম রামতনুকে তঁার শেষ উপদেশ দিয়ে গেলেন যে, রামতনু হজরত গওসের পরামর্শ ঘেন কখনও অবহেলা না করেন।

বৃন্দাবনে ফিরে গিয়ে, পিতার অস্তিম-আদেশ রামতনু হরিদাস স্বামীকে জানালেন ও স্বামীজির অনুমতিক্রমে হজরত মহম্মদ গওসের সাক্ষাৎলাভের জগু গোয়ালিয়রে যাত্রা করলেন। গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তঁার সাক্ষাৎ হয়। মহম্মদ গওস রামতনুকে বললেন “তুমি এইখানে বাস কর, আমার সব বিষয়-সম্পত্তির অধিকারী হও, আমি তোমার বিবাহ দিয়ে তোমায় সংসারী করে দিই।” রামতনু হজরত গওসের এই অনুগ্রহে অত্যন্ত কৃতার্থ বোধ করলেন ও কিছুদিন গোয়ালিয়রে বাস করলেন। এই সময়ে রামতনু শুনতে পেলেন যে গোয়ালিয়রের মৃত মহারাজ মানসিংহের বিধবা পত্নী রাণী মৃগনয়নী অতি উৎকৃষ্ট গায়িকা। রামতনু রাণী মৃগনয়নীর গান শুনবার জগু বিশেষ উৎকণ্ঠিত হওয়ায় হজরত গওস তার উপায় করে দিলেন। রাণী সাহেবার দরবারে মহম্মদ গওসের অতুল প্রতিপত্তি ছিল। তিনি রাণীকে অনুরোধ করে রাজবাটিতে রামতনুর নিমন্ত্রণের ব্যবস্থা করলেন। রামতনু নিমন্ত্রিত হয়ে রাণী মৃগনয়নীর গান শুনলেন ও নিজে স্বামী হরিদাসের নিকট যা শিক্ষালাভ করেছিলেন, তাও শোনালেন। রাণী রামতনুর গানে পরম সন্তোষলাভ করলেন ও প্রত্যহই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা শুরু করলেন। মৃগনয়নীর সঙ্গীত-মন্দিরে রামতনুর নিত্য যাতায়াতে ক্রমশঃ রামতনুর হৃদয়-মন্দিরে এক নব

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দেবীমূর্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা নীচুই সূচিত হ'ল। 'রাগী মুগনয়নীর অনেক শিষ্য ছিলেন—তন্মধ্যে হোসেনী ব্রাহ্মণী নামী এক মুসলমান ধর্মে দীক্ষিতা ব্রাহ্মণ-ললনা সৌন্দর্য্যে, গাধুর্য্যে ও সুমধুর সঙ্গীতে রামতনুকে আকৃষ্ট ক'রে ফেললেন। উভয়েই উভয়ের প্রতি নিবিড় প্রণয়ে অভিভূত হ'য়ে পরস্পরকে লাভের জন্ত ব্যাকুল হ'য়ে পড়লেন।

রাগী মুগনয়নী রামতনুকে পুত্রবৎ স্নেহ করতেন—হোসেনীর প্রতি রামতনুর এই প্রেমসঞ্চার সন্দর্শনে, তাঁদের বিবাহসূত্রে আবদ্ধ করতে তাঁরও যথেষ্ট আগ্রহ হ'ল। হোসেনীর প্রকৃত নাম প্রেমকুমারী। তাঁর পিতা সারস্বত ব্রাহ্মণ ছিলেন, কিন্তু পরে সপরিবারে মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত হন। প্রেমকুমারী তাঁরই কন্যা। প্রেমকুমারীর ইসলামী-নাম 'হোসেনী' রাখা হয়—ব্রাহ্মণকন্যা ব'লে তাঁকে সবাই হোসেনী ব্রাহ্মণী ব'লে ডাকত।

মুগনয়নী এই প্রেমকুমারীর সঙ্গে রামতনুর বিবাহ দিবার বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ ক'রে হজরত গওসকে এক পত্র লিখলেন। গওস রামতনুকে জিজ্ঞাসা করলেন, হোসেনীকে প্রাপ্ত হ'লে তিনি সত্যি সুখী হবেন কিনা। রামতনু তাঁর পূর্ণ সম্মতি জ্ঞাপন করলেন ও হোসেনীকে বিবাহ ক'রে জাতিচ্যুত হ'তে রাজী হ'লেন। রামতনুর সম্মতি গওস রাগীকে জানাবার পর অচিরেই উভয়ের বিবাহ সুসম্পন্ন হ'ল। রাগী মুগনয়নী প্রেমকুমারীর পিতাকে আহ্বান করলেন এবং নিজে বর ও কন্যা উভয় পক্ষেরই কর্তা হ'লেন—হজরত মহম্মদ গওস পৌরোহিত্য সম্পাদন করলেন। এই বিবাহের পর রামতনুর নাম মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাখা হ'ল। বিবাহ উপলক্ষে মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাগী মুগনয়নী ও হজরত গওসের নিকট থেকে বিস্তর টাকা যৌতুক স্বরূপ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

পেয়ে বৃন্দাবনে হরিদাস স্বামীর শ্রীচরণে পুনরায় ফিরে এলেন ও সমস্ত ঘটনা তাঁকে নিবেদন করলেন। স্বামীজির উদার হৃদয়ে জাতিভেদ ছিল না—তিনি রামতনু ও মহম্মদ আতা আলীর মধ্যে কোনও পার্থক্য দেখতে পেলেন না ও পূর্বের মতই তাঁকে সম্মেহে গ্রহণ ক’রে তাঁর সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করলেন।

হরিদাস স্বামীর উদারতায় তানসেন অন্তরে বাহিরে তাঁর চিরদিনের কেনা গোলামের মতই হয়ে গেলেন—গুরুই তাঁর জীবনের একমাত্র উপাশ্রয় ও ধ্যান, জ্ঞান ছিল—জাতে মুসলমান হ’লেও গুরুমন্ত্র ও গুরুদত্ত যোগ তিনি হারাননি। স্বামী হরিদাস তানসেনকে সঙ্গীতের যৌগিক সাধনা সর্বাঙ্গীন রূপেই দিয়েছিলেন—সেই সাধনাই তানসেনকে চিরদিন কামধেনুর ছায় সুরের অক্ষয় রসধারা জুগিয়েছে ও কল্পবৃক্ষের মত ইচ্ছাফল প্রসব করেছে। দেবদেবীরা রাগরাগিণী রূপে মূর্তি নিয়ে তানসেনের কাছে চিরদিনই ধরা দিয়েছেন।

তানসেনের দাম্পত্যজীবনও নিষ্ফল হ’ল না। তানসেনের রসিকা বিদম্বা পত্নী সঙ্গীতে সিদ্ধা ছিলেন—তাঁদের উভয়ের প্রণয় নাদবিহার সেবায় দিন দিন গাঢ়তর মধুরতর হয়ে উঠল। এই সময় গোয়ালিয়রের ফকীর গওসের মৃত্যুকাল আসন্ন হয়ে এল। ফকীর সাহেব তানসেনকে ডেকে পাঠাবা মাত্র হরিদাস স্বামী তানসেনকে অবিলম্বে গোয়ালিয়র যেতে বললেন। তানসেন ফকীর সাহেবের অস্তিম-দশায় অকৃত্রিম ভক্তির সহিত তাঁর সেবা ক’রে মরণোন্মুখ ফকীরকে তৃপ্ত করলেন ও ফকীরের শেষ আশীর্বাদ লাভ করলেন।

ফকীর সাহেবের ধনরত্নের অভাব ছিল না—সে সমস্তই তিনি তানসেনকে মৃত্যুশয্যায় দান ক’রে গেলেন। তানসেন তারপর কিছুদিন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সপরিবারে গোয়ালিয়রে বাস করেন। তবে, স্বামী হরিদাসের নিকটে যোগসাধন। ও সঙ্গীত শিক্ষার জ্ঞান নিয়মিত ভাবেই তিনি বরাবর যেতেন। স্বামী হরিদাস তানসেনকে দুইশত রূপদ শিক্ষা দান করেন ও যৌগিক সপ্তচক্রে সাত সুরের প্রকাশ যোগবলে কি ভাবে সম্ভব হয়, সে সঙ্কেতও তানসেনকে দিয়েছিলেন—গুরুশক্তির প্রভাবে কালে তানসেনও নাদসিদ্ধ হ'লেন।

সংসার-আশ্রম ত্যাগ ক'রে তানসেনকে সন্ন্যাসী হ'তে হয়নি। সংসারে থেকেই তাঁর সাধনা সফল হ'ল। সঙ্গীতসাধনা কালে তানসেনের চারি পুত্র ও এক কন্যার জন্ম হয়। পুত্রদের নাম সুরতসেন, শরৎসেন, তরঙ্গসেন ও বিলাস খাঁ—কন্যার নাম ছিল সরস্বতী। এঁরা সকলেই নাদবিদ্যায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন এবং উত্তরকালে সকলেই যথেষ্ট সম্মান এবং প্রতিপত্তি লাভ ক'রে বংশগৌরব বৃদ্ধি করেছিলেন।

তানসেনের সাধনা যখন পূর্ণপ্রায়, সেই সময় রেওয়ার মহারাজ রাজারাম বৃন্দাবন থেকে তানসেনকে তাঁর দরবারে নিয়ে যান—রেওয়ার সভাগায়ক রূপে তানসেন কয়েক বৎসর রেওয়ায় ছিলেন। রাজারামের নামে অনেকগুলি গান তানসেন রচনা করেছেন—তার কতকগুলি আমি জানি। রেওয়ায় কয়েক বৎসর বাসের পর তানসেনের সৌভাগ্যবি অকস্মাৎ উদ্ভিত হ'ল। এই সময়েই আকবর শাহ্ দিল্লীর সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হ'লেন ও তাঁর সঙ্গে রেওয়া-অধিপতি রাজারামের বিশেষ প্রীতি সংস্থাপিত হ'ল। আকবর বিশেষ কার্যোপলক্ষে একবার রেওয়ায় এসেছিলেন, ঐ সময় তানসেনের সঙ্গীতে আকবরের চিত্ত বশীভূত হয়ে পড়ল। রাজারাম তানসেনকে বাদশাহর নিকট উপহারস্বরূপ প্রদান

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কবুলেন—বাদশা সম্মানে তানসেনকে দিল্লী দরবারে নিয়ে গেলেন ।  
( ১৫৫৬ খৃঃ অব্দ ) ।

আকবর বাদশাহকে মধ্যযুগের একজন যুগপ্রবর্তক বললেও অত্যাক্তি হবে না । ধর্মশাস্ত্র, তত্ত্ববিজ্ঞা, সাহিত্য, শিল্প ও সঙ্গীত প্রভৃতি সর্ববিধ কৃষ্টির এত বড় প্রেরণা রাজা বিক্রমাদিত্যের পর ভারতবর্ষে আর কেহ দেন নাই । বাদশা আকবর বিক্রমাদিত্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁর দরবারে এক নবরত্ন সভা স্থাপন করেন—তানসেন নবরত্নের শ্রেষ্ঠতম রত্নরূপে পরিচিত হ'লেন । তানসেন ভিন্ন তাঁর দরবারে আরও নিম্নলিখিত সঙ্গীতবিশারদ গুণীগণের নাম আমরা ইতিহাসে পাই :—  
মি'য়া খোদাবক্স, মি'য়া মস্নদ আলি খাঁ, বাবা রামদাস, রামদাসের পুত্র সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, নবাব খাঁ বীণকার, রাজ বাহাদুর, কেল শশী, তানসেনের পুত্র চতুষ্ঠয়—সুরৎসেন, শরৎসেন, তরঙ্গসেন, বিলাস খাঁ ও তানসেনের শিষ্যদ্বয়—তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গ । এঁদের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য, তবে এঁরা ছাড়াও অসংখ্য গুণী দিল্লী দরবারে তখন প্রতিপালিত হয়েছিলেন ।

তানসেনের দরবার-জীবন সম্বন্ধে অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা ও সমঐতিহাসিক জনশ্রুতি আমরা শুনতে পাই—সেগুলি এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন ।

তানসেন দরবারের শ্রেষ্ঠতম গায়করূপে বাদশাহের অশেষ সম্মানান্বিত তো ছিলেনই, তা ছাড়া আকবরের সর্বোত্তম ও সব চেয়ে অন্তরঙ্গ মিত্র ছিলেন । তানসেন ছাড়া আকবরের জীবন নীরস মরুভূমি সদৃশ—তানসেনই বাদশাহের শান্তি ও আনন্দের একমাত্র উৎস—তানসেনের সঙ্গীতই তাঁর জীবনের সারতম রসায়ন । তাই আকবর



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শাহ্, তানসেনকে ছেড়ে এক মুহূর্তও থাকতে পারতেন না—নিশীথে শয়ন-মন্দিরে, অস্তঃপুরেও তানসেনের ছিল অবাধ গতি। প্রত্যহ শয়নকালে তানসেনের গানে বাদশার নয়ন নিমীলিত হ’ত ও প্রভাতে পাখীর কলকূজনের সঙ্গে সঙ্গে তানসেনের গান ছিল বাদশার প্রভাতী মঙ্গল-আরতি। ভোরে ও রাত্রে তাই তানসেনের গান ছিল বাঁধা, তা-ছাড়া বাদশার অভিপ্রায়মত অন্যান্য সময়েও গান গাইতে হ’ত। একদিন সিংহাসনোপবিষ্ট বাদশার এমন জীবন্ত বর্ণনা তানসেন সঙ্গীতের স্বাকারে মুষ্টিমান ক’রে তুল্লেন যে, বাদশা সেদিন আপনার কঠস্থিত মণিহার খুলে তানসেনের কণ্ঠে পরিয়ে না দিয়ে পারুলেন না। আর সেদিন থেকেই তানসেনের “তানসেন” পদবী হয়েছিল। বাদশার দত্ত নামের অর্থ এই যে, যিনি সঙ্গীতের “তানের” দ্বারা “সৈন” করতে পারেন অর্থাৎ হৃদয় দ্রবীভূত করতে পারেন, তিনিই তানসেন।

আকবর বাদশার সঙ্গীত-তৃষ্ণা ক্রমশঃ এতই বেড়ে গেল যে, আপনার দরবারে বা বিশ্রাম-ভবনে শুধু তানসেনের গান শুনে তাঁর তৃপ্তি হ’ত না—অবশেষে গভীর রাত্রিতে তিনি ছদ্মবেশে তানসেনের আলয়ে তানসেনের মুক্ত হৃদয়ের বাঁধনহারা গান শুন্তে যেতেন। একদিন এ ঘটনা তানসেন আবিষ্কার ক’রে ফেললেন—সেদিনও আকবার তাঁকে ১৮ লক্ষ টাকা মূল্যের অপর একটি হার উপহার দান করেছিলেন।

এই সংবাদ রাষ্ট্র হ’বার পর অন্যান্য গুণীরা সবাই তানসেনের প্রতি দারুণ ঈর্ষান্বিত হ’য়ে উঠলেন ও তানসেনকে কি ক’রে লাঞ্ছিত করা যায় তাঁর স্বযোগ খুঁজতে লাগলেন। স্বযোগও শীঘ্রই উপস্থিত হ’ল। তানসেন ছিলেন দিলদরিয়া লোক, ধনরত্নের মর্যাদা তাঁর কাছে ছিল না

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

—থোস্ থেয়ালে তিনি চলতেন, বাদশার দেওয়া সেই হারটী হঠাৎ তিনি বেচে ফেললেন। এই সংবাদ অত্যাগত গুণীরা বাদশার কাছে তুললেন—বাদশার দেওয়া উপহার বিক্রয় করে ফেলা তো সামান্য কথা নয়? বাদশা রাগান্বিত হ'য়ে পরদিন তানসেনকে জিজ্ঞাসা করলেন “তোমার সে হার কোথায়? তুমি যখন আমার দরবারে এস, তখন একদিনও সে হার তোমার গলায় দেখতে পাইনা কেন? কাল যখন দরবারে আসবে তখন সে হার প'রে আসা চাই।” বাদশার এই কঠোর আজ্ঞায় তানসেন অধোবদনে বললেন “জাঁহাপনা! সে হার আমি খুঁয়েছি।” এ কথা শুনে বাদশা ক্রুদ্ধস্বরে বললেন “যদি তুমি হার না নিয়ে আসতে পার, তবে নিশ্চয় জেনো এ দরবারে আর তোমার স্থান নেই।”

তানসেন অতি লজ্জিত হ'য়ে ঘরে ফিরে এলেন। তাঁর ভাবনা হ'ল এখন উপায় কি? কোথায় যাই—কোথায় গেলে এ হার অপেক্ষাও মূল্যবান হার পাওয়া যায়—কেই বা দিবে—আর কারই বা এরূপ দানের সামর্থ্য আছে! অনেক ভাবতে ভাবতে হঠাৎ তাঁর পূর্ব মনিব রাজারামের কথা মনে পড়ল।

তাঁর মনে হ'ল, গুণী প্রতিপালক করুণানিধান রেওয়াধিপতি রাজারাম তাঁর প্রতি পূর্বের প্রীতি আজও নিশ্চয়ই হারাননি। সেইদিনই তানসেন নিশাযোগে রেওয়ায় যাত্রা করলেন। রেওয়ায় পৌঁছে রাজারামের সঙ্গে সাক্ষাতের পর তাঁকে বললেন, “মহারাজ! অনেক দিন আপনাকে কিছু শুনাতে পারিনি, এজ্ঞা আজ কিছু শুনাতে এসেছি। রাজারামকে শোনাবার জ্ঞা এসময় দুটি ধ্রুপদ তিনি প্রস্তুত করেছিলেন। একটি হচ্ছে সুর-বেলাবলের “রাজারাম নিরঞ্জন” অপরটি মেঘ রাগের “মগন রহো রে।”

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গান দুটিতে রাজারাম মুগ্ধ হয়ে তৎক্ষণাৎ আপনার পা থেকে রক্তময় পাছকা দুটি খুলে তানসেনকে দিলেন। পাছকা যুগলের মূল্য ছিল পঞ্চাশ লক্ষ টাকা।

এই পারিতোষিক লাভ ক'রে তানসেন রেওয়া থেকে পুনরায় দিল্লী যাত্রা করলেন। বিদায়ের সময় রাজারাম যখন তানসেনকে দু' বাছ প্রসারিত ক'রে গাঢ় আলিঙ্গন করলেন তখন তানসেন ভক্তি গদগদ কণ্ঠে তাঁকে বলেছিলেন “মহারাজ ! আজ থেকে আমার দক্ষিণ হাত আপনার। আর কাহারও অভিবাদনের জন্ত এ হাত উত্থিত হ'বে না।”

তানসেন দিল্লী ফিরে এসে বাদশার দরবারে গিয়েই আকবরকে কুণিশ্ করলেন। বাদশার মন তখন নরম হ'য়ে গিয়েছিল। আকবর তাঁকে রহস্য সহকারে জিজ্ঞাসা করলেন “আচ্ছা তা তো হ'ল, কিন্তু আমার জন্ত কি এনেছ ?” তখন তানসেন কাপড়ের মধ্য থেকে সেই পাছকাদ্বয় বের ক'রে বাদশার সামনে দিলেন ও বললেন “আপনার ১৮ লক্ষ টাকার হারের মূল্য শোধ হ'লে বাকি আমাকে ফেরৎ দিতে আজ্ঞা হয়।” আকবর যুগপৎ বিস্ময়ে ও লজ্জায় অভিভূত হয়ে মাথা নত করলেন, তখন তানসেন বললেন “এই রত্নপাছকা সাত স্তরের মধ্যে একটি স্তরেরও তুল্য নয়।”

আকবর বাদশা একদিন মি'য়া তানসেনকে বলেছিলেন “তোমার গানই যখন এত মিষ্টি, না জানি তোমার গুরুদেবের গান বা আরও কত মিষ্টি। তোমার গুরুদেবের গান আমাকে শোনাতে হবে।” তানসেন বললেন “আমার গুরুদেব যোগীপুরুষ, বনে বাস করেন, তিনি তো আপনার সভায় আসবেন না। তবে যদি তাঁর গান শোনার ইচ্ছা থাকে, তবে সেখানে আপনাকেই যেতে হবে।” বাদশা তাই শুনে তানসেনের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ভূত্যের সাজ পরে' গোপনে স্বামীজির জন্ত বহুমূল্য রত্ন পারিতোষিক স্বরূপ নিয়ে তানসেনের সঙ্গে স্বামীজির কাছে গেলেন। স্বামীজির দৃষ্টি অন্তর্ভেদী, তিনি উভয়কে দেখ্‌বামাত্র তানসেনকে সন্দোহন ক'রে বল্লেন—“আরে তুমি! বাদশাকে এতটা তগ্লিফ দে কর কঁাহে সাখ্‌মে লে আয়া!” বিশ্বয়াভিভূত তানসেন স্বামীজিকে বাদশার আসার উদ্দেশ্য নিবেদন কর্লেন। স্বামীজি সম্মত হ'লেন এবং আনন্দিতচিত্তে বাদশাকে গান শোনালেন। স্বামীজির গানে যেন রাগরাগিণীরা মূর্ত্তি ধ'রে ধরাতলে অবতীর্ণ হ'লেন। বাদশা আশ্চর্য্য হ'য়ে ধনরত্ন সব স্বামীজিকে দিতে গেলেন। স্বামী হরিদাস তখন ঈষৎ হাস্তশ্ফুরিত অধরে বল্লেন “ময় ফকীর হুঁ—রতনমে হামারা কেয়া কাম, যব রতনই দেনে মাস্তো তো ইয়ে গান আঁখ বন্দ করকে শুনো, যব রতনকা দরকার দেখোগে লাগায়ে দেনা।” এই কথা ব'লে হরিদাস একটি গান গাইলেন, গানের প্রভাবে আকবর ধ্যাননিমগ্ন হ'য়ে যেন এক অপরূপ দৃশ্য দেখতে লাগ্লেন—গান বন্ধ হবারও কিছুক্ষণের মধ্যে সে ধ্যান ভাঙ্গে নি। অবশেষে যখন বাহিরে দৃষ্টি ফিরল তখন স্বামীজি জিজ্ঞাসা কর্লেন—“কুছ দেখা?” বাদশা বল্লেন “যমুনাজীমে এক রতনকা ঘাট বানা হাঁয়, গোপিনী লোক যাতে হাঁয়, পানি ভরতে হাঁয়, উঠাতে হাঁয় ঔর ঐ ঘাটকা এক সিঁড়িমে এক জাগা টুটা হাঁয়, কৈ গির যায় ইস্‌ ওয়াস্তে কিষণজী হুঁয়াই খাড়া হোকে খবরদারি করতে হাঁয়।” স্বামীজি বল্লেন “ঠিক হাঁয়, আপ্‌ হামকো যো রতন দেনে মাস্তা ঐ রতনসে টুটা সিঁড়ি কো বানায় দেও।” তখন বাদশা বুঝলেন স্বামীজি যা চেয়েছেন তা পূরণ করা বাদশার কর্ত্তব্য নয়। অবশেষে অনেক অনুরোধের পর স্বামীজি বল্লেন “আমি নিজে তো কিছু নিব না; কেলীতরে পাখীদের জন্ত কিছু অন্ন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বিতরণের ব্যবস্থা ক’রে দিলে তাতেই আমি স্থখী হব।” আকবর এই অল্প বিতরণের ব্যবস্থা করেছিলেন।

মিঁয়া তানসেন ভৈরবরাগে সিদ্ধ ছিলেন। এরূপ জনশ্রুতি আছে যে, নায়ক গোপালের বংশসম্ভূত কোনও স্ত্রীলোক তাঁকে ভৈরবরাগ শিখিয়েছিলেন। এই রাগ তিনি দরবারে গাইতেন না; শুধু শাহ্ আকবরের নিদ্রাভঙ্গের সময় অন্তরে রাগ আলাপ করতেন। দরবারের কতকগুলি রাগ তিনি বেশী গাইতেন; সেগুলি ‘দরবারী’ রাগ নামে বিখ্যাত। তন্মধ্যে দরবারী-কানাড়া আজও রাগ বিভাগে অতি উচ্চ স্থান অধিকার ক’রে আছে। তানসেন কানাড়া এত বেশী ভাল গাইতেন যে, বাদশা কানাড়াকে মিঁয়াকি রাগ অর্থাৎ তানসেনের রাগ বলতেন। এ রাগ তিনি অল্প কোনও ওস্তাদের কাছে শুনতে চাইতেন না। তানসেন দরবারী-কানাড়া ছাড়া আরও কতকগুলি রাগে নিজ ব্যক্তিত্বের এমন প্রভাব রেখে দিয়ে গেছেন যা কখনও নষ্ট হবার নয়। উদাহরণস্বরূপ দরবাড়ী-তোড়ি, মিঁয়াকি-মল্লার, মিঁয়াকি-সারং প্রভৃতির উল্লেখ এখানে করা যেতে পারে। এ সবগুলিই “দরবারী রাগ” বা “মিঁয়াকি রাগ”। এ সব রাগরাগিণী তানসেন ও তাঁর বংশাবলীর নিকট হ’তে এক বিশেষ রূপ ও ছন্দ পেয়ে আজও সঙ্গীত-জগতে অপূর্ব শক্তিসঞ্চার করছে।

তানসেনের সৌভাগ্য বাদশার প্রীতি অভিষেকে পুষ্পিত ও ফলিত হ’তে দেখে তাঁর সমসাময়িক অগ্রাগ্র ওস্তাদের ঈর্ষার আর অন্ত ছিল না। তাঁরা যুক্তি ক’রে তানসেনের জীবন-নাশের এক উপায় উদ্ভাবন করতেন। তাঁরা বাদশাকে গিয়ে বলতেন, “জাঁহাপনা! আমরা দীপক রাগ কখনও শুনি নি, আপনার অলুগ্রহে দীপক রাগ শুনে শ্রবণেন্দ্রিয়

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

চরিতার্থ করিতে চাই। মি'য়া তানসেন ভিন্ন আর কেহ এ রাগ জানেন না।" বাদশা তাদের অভিসন্ধি বুঝতে পারেন নি। তিনি সহজবুদ্ধিতে তানসেনকে বল্লেন "মি'য়া! দীপক রাগ আমি কখনও শুনি নি। আমায় তুমি শোনাও।" তানসেন বল্লেন যে, দীপক রাগ গাইলে তিনি মারা পড়বেন। কিন্তু কৌতুহলাক্রান্ত বাদশা কিছুতেই ছাড়লেন না। অগত্যা, তানসেন অনেক ভেবে পণর দিন সময় চাইলেন।

তানসেন তাঁর সমূহ বিপদ বুঝতে পেরে তার প্রতিষেধার্থে এক উপায় বের করলেন। দীপক রাগের তেজ মর্ত্য-গায়ক সহ্য করতে পারে না—স্বরের আঁগুনে শরীর পর্য্যন্ত জ্বলে যায়। তার প্রতিকার হ'তে পারে কেহ যদি সঙ্গে সঙ্গে স্বরের শীতল ধারাসারে সে আঁগুন নিভাতে পারে। স্বরব্রহ্মে তেজস্তত্ত্ব যেরূপ আছে, অপ'ও তেমনি রয়েছে; রাগভেদে বিভিন্ন তত্ত্বের প্রকাশ পায়। দীপকের তেজে যেমন আঁগুনের সৃষ্টি হয়, মেঘ রাগের দ্বারায় তেমনি বিপুল বারিধারা বর্ষিত হয়ে থাকে। তাই তানসেনের কণ্ঠে দীপক রাগ যখন উদ্দীপ্ত হ'য়ে উঠ'বে তখনই যদি কোনও সঙ্গীতসাধক মেঘ রাগকে আবাহন করতে পারেন তা হ'লেই তানসেনের জীবন রক্ষা পেতে পারে।

এই ভেবে তানসেন পণর দিন ধ'রে তাঁর গুণবতী সরস্বতী ও স্বামী হরিদাসের শিষ্যা রূপবতীকে মেঘ রাগ শিক্ষা দিলেন। বাদশাকেও স্বীকৃতি জানালেন যে দীপক রাগ তিনি গাইবেন।

তানসেন দীপক রাগ গাইবেন এই সংবাদ জন হ'তে জনান্তরে, দেশ হ'তে দেশান্তরে দেখতে দেখতে রাষ্ট্র হ'য়ে গেল। এক পক্ষ ধ'রে হাজার হাজার লোক দিল্লী নগরে সমবেত হ'তে লাগলো। বাদশা সেই জনমণ্ডলীর সংস্থানোপযোগী এক বিপুল অঙ্গনে সভার আয়োজন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

করুলেন। তানসেন দীপক রাগ গাইবেন, না জানি কি এক অলৌকিক ঘটনা ঘটেবে, এই ভেবে বহু মিত্র ও সামন্ত রাজা আকবরের আতিথা গ্রহণ করুলেন।

একপক্ষ পূর্ণ হ'লে তানসেন দরবারে উপস্থিত হ'লেন। সভায় লোকে লোকারণ্য—রাজা, উজীর, সভাসদ, সৈন্যদল ও অসংখ্য প্রজা-মণ্ডলী সভার চতুর্দিক ঘিরে সমাসীন। প্রভাতে সভায় তানসেন দীপক রাগের যজ্ঞ আরম্ভ করুলেন। ওদিকে তানসেনের আদেশানুযায়ী সরস্বতী ও রূপবতী প্রভাত হ'তেই আপন গৃহে মেঘ রাগের যজ্ঞ আরম্ভ করেছিলেন। তানসেনের উপদেশ ছিল যে, তিনি দীপক রাগের অর্চনা শেষ ক'রে দীপক রাগ যখনই গাইতে আরম্ভ করবেন, সেই সঙ্গে তাঁরাও মেঘ রাগের পূজা সমাপনান্তে মেঘের আলাপ শুরু করবেন। যাতে মুহূর্তের ক্রটিতেও কোন বিপদপাত না হয়, সেজ্ঞা আগেই সময়ের সন্ধেত দেওয়া ছিল। উপযুক্ত সঙ্গীতসাধিকাঘরের উপরে এ গুরুভার দিয়ে তানসেন অনেকটা নিশ্চিন্তচিত্তেই সভায় এসেছিলেন। দিবা দ্বিপ্রহরের সময় গান শুরু হবে এরূপ পূর্ব হ'তেই স্থির ছিল। যথাসময়ে যজ্ঞ ও পূজা শেষ হ'লে বাদশা সভায় আগমন করুলেন। তানসেন বাদশার অহুমতি নিয়ে দীপক রাগ আরম্ভ করুলেন। সভার চতুর্দিকে বহু প্রদীপ দেওয়া ছিল—তানসেন বাদশার কাছে থেকে এই অহুমতি নিয়ে রেখেছিলেন যে, প্রদীপগুলি জলে ওঠামাত্র গান তিনি বন্ধ করবেন। প্রথম আলাপের সঙ্গে সঙ্গে সভাপ্রাঞ্জে সকলেরই বোধ হ'ল যে দারুণ গ্রীষ্মের আবির্ভাব হয়েছে। তানসেনও ঘর্মাক্ত কলেবর হ'লেন। তারপর দ্বিতীয় গীতান্তে তানসেনের চক্ষু রক্তবর্ণ হয়ে উঠল। তৃতীয় গীতে গাঙ্গদাহ ও চতুর্থ গীতের অবসানের সঙ্গে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সঙ্গে প্রদীপ সব জ্বলে উঠল—সভায় দাউ দাউ ক’রে আগুন লেগে গেল।

তখন রাজা, বাদশাহ্, ওমরাহ্, প্রজাগণ যে যেদিকে পারুলেন সভা ছেড়ে পলায়নে প্রবৃত্ত হ’লেন। সবাই আপন প্রাণ নিয়ে ব্যস্ত। এই অবসরে অর্দ্ধদক্ষপ্রায় তানসেন সভা ছেড়ে নিজ গৃহে উর্দ্ধ্বাসে ছুটে এলেন। দিল্লী নগরে মহা হলুস্থল প’ড়ে গেল।

এদিকে ঘরে তানসেন-দুহিতা সরস্বতী ও সাধিকা রূপবতী মেঘ রাগের পূজান্তে রাগালাপ শুরু ক’রেছিলেন। অর্দ্ধদক্ষপ্রায় তানসেনকে দেখে রূপবতী মেঘের একটি গান গাইলেন। গানের সঙ্গে সঙ্গে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন হয়ে সূর্যদেবকে আবৃত ক’রে ফেলল—দিল্লী নগর আঁধারে ঢেকে গেল। শন্ শন্ শব্দে প্রবল বাতাস দিগ্বাঙল ত্রস্ত ক’রে তুলল—বিজলীর চমকে ও বজ্রের গম্ভীর গর্জনে এক আকস্মিক ঝটিকার সূচনা হ’য়ে উঠল। এই সময় সরস্বতী মেঘের দ্বিতীয় গান গাইলেন, সঙ্গে সঙ্গে ঘোর ঘনঘটা আকাশ ছাপিয়ে বারিধারায় ধরাতল অভিষিক্ত করিতে লাগল। সেই বর্ষাসারে তানসেনের দক্ষ অঙ্গ শীতল হ’ল।

পাঠকগণ এই ঘটনাকে রূপকথা মনে করবেন না—এই ঘটনা ঐতিহাসিক ও ইহার সত্যতার বহু প্রমাণ আজও পাওয়া যায়। জড় প্রকৃতির উপরেও সঙ্গীতের প্রভাব যে কতখানি তা এ থেকেই আমরা বুঝতে পারি।

দীপক রাগ গাইবার পর তানসেনের শরীর সাময়িক একেবারে অপটু হ’য়ে পড়েছিল, মাসখানেক তাঁকে প্রায় শয্যাগত অবস্থায়ই কাটাতে হয়েছিল। বস্তুতঃ সরস্বতী ও রূপবতী সঙ্গীতবলে মেঘরাগ আবাহন ক’রে না আনতে পারলে তানসেনকে সেদিনই ইহলীলা সাজ করতে হ’ত।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তানসেন তাই দীপক রাগ কখনও বেশী গাইতেন না। তাঁর বংশধরদের মধ্যেও এই রাগ অধিক অভ্যাস নিষিদ্ধ, তবে অগ্রাগ্র রাগ শিক্ষার পর এই রাগ তাঁদের মধ্যে শিক্ষা দেওয়ার প্রথা আজও আছে। আমরা তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় স্বনামধন্য স্বর্গীয় উজ্জীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ পুত্রের নিকট এই রাগের আলাপ ও দুই তিনটি ধ্রুপদ শুনেছি। অনেকের বিশ্বাস, দীপক রাগ ভারতবর্ষ থেকে লোপ পেয়ে গেছে—কথাটা সত্য নয়।

সঙ্গীতের প্রভাবে প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের কথা শুনলে আধুনিক শিক্ষিত সম্প্রদায় বলবেন—এ সব গাঁজাখুরি কথা। মনোবল কি ভাবে জড় প্রকৃতিকেও নিয়ন্ত্রিত করতে পারে, সে তত্ত্ব বিশ্লেষণের স্থান এ নয়—তবে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবলে ইহা প্রমাণিত করা যে দুর্লভ নয়, তা যে কোনও শিক্ষিত ব্যক্তি আমাদের পাতঞ্জল বা তন্ত্রশাস্ত্রে চোখ বুলিয়েছেন, তিনিই জানতে পেরেছেন। পাশ্চাত্য মনীষিরাও আজ অতীন্দ্রিয় শক্তি সম্বন্ধে এতটা প্রমাণ সংগ্রহ করে বৈজ্ঞানিক তত্ত্বরূপে অনেক অলৌকিক সত্যের প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন যে, আজকের দিনে তাই এ সব কথাকে কল্পনা ব'লে আর উড়িয়ে দেওয়া চলে না। সত্য কথা বলতে হ'লে আমাদের ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে অতি-লৌকিক ঘটনার বাহ্যিক বাদ দিয়ে যাওয়া অসম্ভব। তবে যাঁরা বিশ্বাস করেন না তাঁদের উপর জোর করা যেমন চলে না, তেমনি যাঁরা অতীন্দ্রিয় শক্তির কার্যকারিতায় আস্থাবান তাঁদের বিশ্বাসের উপর হস্তক্ষেপ করার অধিকারও কারুর নেই, এটা বলতে পারি।

দীপক রাগে অগ্নিদাহের ঘটনা ছাড়া অন্য রাগের প্রভাবেও দাবদাহের উল্লেখ আমরা তানসেনের জীবন-ইতিহাসে পাই। সঙ্গীতাচার্য ও

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দর্শন-বিশারদ পণ্ডিত স্বদর্শন শাস্ত্রী তাঁর সঙ্গীতগ্রন্থে লিখেছেন, “শ্রীহরিদাস স্বামীজীনে আকবরকো লঙ্কা-দহন-সারং শুনাই তো বনমে অগ্নি লগ্ গই আকবর বহুং ডরে, তব স্বামীজীনে তানসেনজীকো মেঘ রাগ গানে কহা। ইনকে মেঘ রাগসে বর্ষা হই জিসে উহ্ অগ্নি শাস্ত হো গই।” স্বামী হরিদাস লঙ্কা-দহন রাগ গেয়ে বনে আগুন জালিয়েছিলেন, পরে তানসেনের মেঘ রাগে বর্ষা হওয়ায় সে দাবাগ্নি নির্বাপিত হয়। বাদশা আকবর সেখানে ছিলেন বলেই এই ঘটনা আমরা এখানে উল্লেখ করতে পারলাম। সঙ্গীতের অলোকশক্তির অপর একটি দৃষ্টান্ত আমরা নিম্নলিখিত ঘটনায় জানতে পাই।

Y. M. C. A.-র বিশিষ্ট পদাধিকারী স্ববিদ্বান্ ও হিন্দু সঙ্গীত-প্রেমিক Rev. H. A. Popely তাঁর “The music of India” নামক গ্রন্থে লিখেছেন :—

Once the celebrated Tansen was ordered by the Emperor to sing a night Raga at noon. As he sang, darkness came down on the place where he stood and spread around as far as the sound reached” অর্থাৎ একদা বাদশা আকবর দ্বিপ্রহরের সময় মিঁয়া তানসেনকে কোনও নৈশ-রাগ গাইতে বলেছিলেন। তানসেন সে রাগ গাইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর চারিদিকে আঁধার ঘিরে এল ও যতদূর তাঁর কণ্ঠস্বর বিস্তৃত হচ্ছিল আঁধারও ততদূর ছড়িয়ে পড়েছিল।

তানসেনের জীবন বহু অলৌকিক ঘটনায় পরিপূর্ণ। সঙ্গীতপ্রভাবে তিনি বাদশার পরিবারের অনেকের কঠিন ব্যাধি অনেকবার

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সারিয়েছেন। তানসেন এ সব বিভূতির জ্ঞাত মোটেই অহঙ্কার করতেন না। তিনি কোনও যাদু জানতেন না, তিনি বলতেন যে, পরমেশ্বরের সঙ্গে সংযোগে যখন যুক্তাবস্থায় গান গাওয়া যায় তখনই এ সব অলৌকিক শক্তির বিকাশ হয়। এ সবে উপর তাঁর নিজের কোনও হাত ছিল না, সবই দৈবপ্রভাবে ঘটত। এই দৈবশক্তি-সিদ্ধ ফকীর মহম্মদ গওসের আশীর্বাদের ফল ও স্বামী হরিদাসের প্রদত্ত যোগদীক্ষার প্রত্যক্ষ প্রভাব ছাড়া যে আর কিছুই নয় তা' তানসেন বিশ্বাস করতেন।

দীপক রাগ গাইবার ফলে যখন তানসেনের কিছুদিন শারীরিক অপটুত্ব এসেছিল, তখন আকবর তানসেনের সঙ্গে না পেয়ে অগ্রমনস্ক হবার জ্ঞাত যুগলায় মন দিয়েছিলেন। এই সময় আর একটি দৈবসংযোগ উপস্থিত হয় যা ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসে বিশেষভাবেই স্মরণীয়।

আকবর যুগয়ার্থ সিঙ্কুদেশে গিয়েছিলেন। কিছুদিন যুগয়ার পর একদা বাদশা সারাদিন শীকারের সন্ধানে অরণ্যে ঘুরে ঘুরে অত্যন্ত শ্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন, তাঁবু বহুদূরে, এদিকে সন্দের জলও ফুরিয়ে গিয়েছিল, তৃষ্ণায় তিনি অত্যন্ত কাতর হয়ে পড়লেন : এ অবস্থায় নিকটে কোনও জলাশয় আছে কিনা দেখবার জ্ঞাত অমুচরেরা খুঁজতে বেরল। কিছুদূর যাবার পর তারা হঠাৎ একটি উজ্জান ও দীঘি দেখতে পেল। উজ্জানে একজন উদ্যানরক্ষক ছিল, সে তাদের প্রণাম করল, তারা কে এবং কি উদ্দেশ্যে তথায় এসেছে। তারা বলল, বাদশা আকবর যুগলায় এসে পথিমধ্যে তৃষ্ণায় কাতর হয়ে পড়েছেন তাই জলের সন্ধানে তারা এসেছে। উদ্যানরক্ষক তখন তাদের যথেষ্ট জল নিতে অমুমতি দিল। দীর্ঘিকায়

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

উপনীত হ'য়ে তারা দেখতে পেল দীর্ঘিকার অপর প্রান্তে একটি বৃহৎ শিব-মন্দির অবস্থিত। মন্দির দ্বারে একটি বীণাযন্ত্র রেখে জনৈক সাধু পূজায় রত। তারা এটা লক্ষ্য করুল মাত্র কিন্তু উদ্যানরক্ষককে কিছু জিজ্ঞাসা করুল না। পানীয় পাত্রে প্রচুর জল নিয়ে অবশেষে বাদশার নিকটে গিয়ে সমুদয় বিবরণ নিবেদন করুল। বাদশা তৃষ্ণা নিবৃত্তির পর কোঁতুহলাক্রান্ত হ'য়ে সেই শিব-মন্দিরে তখনই চ'লে এলেন। মন্দিরে উপনীত হ'য়ে দেখলেন, রক্তাশ্রধারী রক্তচন্দন-চর্চিত, প্রসন্ন-দর্শন দীর্ঘাকৃতি জনৈক বীর-তান্ত্রিক সদ্য পূজা সমাপনান্তে বীণাযন্ত্রটির স্বর মেলাচ্ছেন। বাদশা ভক্তিপূর্বক তাঁকে প্রণাম ক'রে আত্মপরিচয় দিলেন ও তাঁর যন্ত্র শুনতে চাইলেন। তান্ত্রিক সহাস্তে বীণা স্বঙ্গে নিয়ে পূর্ববীর আলাপ শুরু করুলেন।

বীণার প্রথম ঝঙ্কারেই বাদশা চমকে গেলেন। এরূপ বীণা তিনি জীবনে আর কখনও শোনেন নি। তানসেনের গান শুনে শুনে, আর কারু গান শুনতেই বাদশার ইচ্ছা হ'ত না, কোনও তন্ত্রকারের বাজনা শোনা ত দূরের কথা। কিন্তু এ বীণা শুনে বাদশার ভ্রম হ'ল যে, তানসেনের কণ্ঠ যেন কেউ কেটে বীণার সোয়ারিতে বসিয়ে দিয়েছে—যন্ত্রসঙ্গীত যে এতদূর উৎকর্ষ লাভ করতে পারে, তা বাদশার ধারণার অতীত ছিল। যন্ত্রালাপ সাক্ষ হবার পর, বাদশা সেই যোগী-পুরুষের পরিচয় জিজ্ঞাসা করুলেন। প্রথমটা তিনি পরিচয় দিতে চাইলে না, পরে অনেক অহুরোধ উপরোধের পর বললেন যে, তাঁর নাম মিশ্রী সিং, তিনি আজমীঢ় সিংহলগড়ের ক্ষত্রিয়-নরেশ মহারাজ সমুখন সিংহের জ্যেষ্ঠ পুত্র। তাঁর পিতা এই বাদশারই সঙ্গে সংগ্রামে পরাস্ত, হতরাজ্য ও নিহত হবার পর তিনি সংসার ত্যাগ ক'রে অরণ্যে চ'লে এসেছেন—তাঁর

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সংসারে আর কেহই নাই—শুধু এই বীণাই তাঁর সম্বল—শাক্তকুলে তাঁর জন্ম, অরণ্যে তন্ত্রসাধনা ও বীণাবাদনে তিনি কালযাপন করে থাকেন।

এত বড় গুণী রাজার রাজ্য বাদশারই দিগ্বিজয়ের ফলে ছারখার হ'য়ে গেছে—একথা জানতে পেরে আকবর বাদশা লজ্জিত হ'য়ে পড়লেন। কিন্তু মিশ্রী সিংজী বললেন যে, রাষ্ট্রজন্মের কথা ভুলেও তাঁর মনে হয় না, অরণ্যে মহা শান্তিতে তিনি রয়েছেন। বাদশা তাঁকে দিল্লী নিয়ে যেতে চাইলেন। তাঁকে বললেন যে, রাজ্য তাঁর গিয়েছে বটে কিন্তু তিনি বাদশার দরবারে অতি সম্মানিত আসনে প্রতিষ্ঠিত থাকবেন—মি'য়া তানসেনের সহযোগী রূপে তিনি বাদশার দরবারে স্থান পাবেন। মিশ্রী সিংজী সন্ন্যাসী ছিলেন না—যোগী ছিলেন, তাই সংসার ত্যাগই তাঁর একমাত্র ধর্ম ছিল না। তবে নির্জ্ঞন অরণ্যের শান্তিপূর্ণ আশ্রয় ছেড়ে কোলাহলপূর্ণ রাজদরবারে যেতে তাঁর মন সবুজিল না। কিন্তু প্রবল-প্রতাপ বাদশার ঐকান্তিক আগ্রহ লঙ্ঘন করতে তাঁর ভরসা হ'ল না—বাদশার সঙ্গে তিনি দিল্লী গেলেন। তথায় মাসিক দুই সহস্র স্বর্ণমুদ্রা তাঁর বৃত্তিরূপে নির্দিষ্ট হ'ল। মিশ্রী সিংজীর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক বিবরণ আমরা অল্পরূপে পাাই, তা নিম্নে লিখিত হ'ল।

সম্রাট আকবরের দরবারে তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতের কোহিনুর ছিলেন সত্য কিন্তু এমন কোনও যন্ত্রী তথায় ছিলেন না যিনি বাদশার মনোরঞ্জন করতে পারতেন। যন্ত্রসঙ্গীতের এ অভাব ও অপকর্ষ বাদশা খুবই অনুভব করতেন। একদিন তিনি তানসেনকে জিজ্ঞাসা করলেন, ভারতবর্ষে এমন কোনও যন্ত্রী আছেন কিনা যার বাজনা শুনে তৃপ্তি পাওয়া যেতে পারে। তানসেন বললেন, কোনও পেশাদার ওস্তাদের সাধ্য নাই যে, বাজিয়ে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বাদশাকে খুশী করতে পারে, তবে একজন রাজা আছেন, তাঁকে যদি বাদশা নিমন্ত্রণ করেন তবে তাঁর বীণা শুনে বাদশা সত্যি আনন্দ পাবেন, তাঁর বীণার তুলনা নাই। তিনি হচ্ছেন সিংহলগড়াধিপতি রাজপুত মহারাজ সমুখন সিং। তানসেনের কাছে এ সংবাদ পেয়ে বাদশা মহারাজ সমুখন সিংহকে নিমন্ত্রণ ক'রে পাঠালেন। মহারাজকে জানান হ'ল যে, তাঁর বীণার সুখ্যাতি শুনে বাদশা পরম আগ্রহান্বিত ও তাঁর বীণা শোনবার জন্য একান্ত উৎকণ্ঠিত, সুতরাং মহারাজকে অগ্রগ্রহ ক'রে দিল্লীতে পদধূলি দিতে হবে।

বাদশা আকবরের নীতিই ছিল প্রতিবেশী রাজ্যবৃন্দের সহিত প্রণয়বন্ধন স্থাপিত করা—তাতে তাঁর রাষ্ট্রনৈতিক উদ্দেশ্যও সফল হ'ত। তিনি অনেক হিন্দু নৃপতির সহিত শোণিত-সম্পর্ক সংস্থাপন ক'রে উত্তর ভারতে কি ক'রে একচ্ছত্র প্রভুত্ব বিস্তার করতে পেরেছিলেন, তা ঐতিহাসিকমাত্রই জানেন। এ ক্ষেত্রে আকবর ভাবলেন, মহারাজ সমুখন সিংহের সঙ্গে সঙ্গীত সম্বন্ধ স্থাপনার ফলে সিংহলগড় রাজ্যটিকেও মিত্ররাজ্যে পরিণত করা যাবে। বীণা শোনার সঙ্গে সঙ্গে এটা হবে বাদশার দ্বিগুণ ভাল।

মহারাজ সমুখন সিং মোগল সম্রাটের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ভালরূপই জানতেন—তেজস্বী রাজপুতরাজ মোগল সম্পর্ক অত্যন্ত ঘৃণার চক্ষেই দেখতেন। যবনের সঙ্গে মৈত্রী অপেক্ষা বিরোধই তিনি পছন্দ করলেন—যদিও তিনি জানতেন যে এ বিরোধের ফল সর্বনাশ। এই সর্বনাশকেও চিতোর রাজ্যের ঞায় তিনি গৌরবময় ভাবলেন। তিনি বাদশাকে ব'লে পাঠালেন যে, তিনি শিবমন্দিরে পূজাসনে ব'সে মহাদেবকে যে যন্ত্র শোনান, তা যবনরাজের ঋতিগোচর হ'তে পারে না! বাদশা

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ইচ্ছা করলে তাঁর রাজ্য লুণ্ঠন ক'রে নিয়ে যেতে পারেন, কিন্তু বীণা তিনি গুনতে পাবেন না।

মহারাজের এই প্রত্যাখানে বাদশার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হ'ল। তিনি সদলবলে যুদ্ধযাত্রা ক'রে সমুখন সিংকে বধ করলেন এবং যুবরাজ মিশ্রী সিংকে বন্দী করলেন। বীণা বাদনে যুবরাজ মিশ্রী সিংও পিতার তুলাই ছিলেন। তিনি গোপনে যখন বন্দীশালায় বীণা বাদনে রত ছিলেন তখন তাঁর বীণা বাদনের দক্ষতা দেখে বাদশা তাঁকে মুক্ত করে দিলেন এবং দিল্লী দরবারে আহ্বান করলেন। কিন্তু মিশ্রী সিংজী তাতে সম্মত হন নাই। বাদশা তখন তানসেনকে তাঁর নিকটে ডেকে আনলেন। তানসেন মিশ্রী সিংকে অনেক সাঙ্ঘনা দিয়ে তাঁর ক্ষোভ দূর করে তাঁকে দিল্লী দরবারে বীণালাপ করুতে সম্মত করালেন। ফলে মিশ্রী সিংজী দরবারে বিশেষ সম্মানের সহিত গৃহীত হ'লেন। শ্রেষ্ঠ ক্ষত্রিয়বংশসম্ভূত এবং স্বাধীন নৃপতির পুত্র ব'লে তিনি সম্মান ত পেতেনই—তা বাদে, ভারতের শ্রেষ্ঠতম বীণাবাদক ব'লেও একটা বিশিষ্ট সম্মান তাঁকে দেওয়া হ'ল। দরবারের গুণীমণ্ডলী একবাক্যে তাঁকে যন্ত্রসঙ্গীতের তানসেন ব'লে মেনে নিলেন ও মিয়া তানসেনও তাঁকে বাদশাহের সঙ্গীত-সভার একজন প্রধান গুণী ব'লে স্বীকার ক'রে নিলেন। মিশ্রী সিংজীর ভূয়সী প্রশংসা দিকে দিকে ছড়িয়ে গেল। তখনকার দিনে সঙ্গীত ছিল এক পূর্ণ সঙ্গতি বিশিষ্ট জিনিষ। গীত, বাণ ও নৃত্য এ সকলের সঙ্গিতকেই সঙ্গীত বলা হয়। গান, যুদ্ধ, বীণা ও নটনটীর নৃত্য এ সকলের সমাবেশে সঙ্গীত তখন পেত এক অপূর্ণ সামঞ্জস্য (harmony) যা এখন আমরা কল্পনাও করুতে পারি না। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গতির উপযুক্ত বীণাবাদক হ'লেন মিশ্রী সিং। যে সঙ্গতির অভাব এতদিন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বাদশার দরবারে ছিল, মিশ্রী সিংজীর আবির্ভাবে তা দূর হ'ল। তানসেনের গানের সঙ্গে সঙ্গে অতঃপর সর্বদা মিশ্রী সিংএর বীণা বাজত। তানসেন ঞ্চপদ রচনা ক'রে ঠিক যেমন ভাবে গাইতেন, মিশ্রী সিং তদনুরূপ গীত বীণায় বাজিয়ে দিতেন। এইরূপে কিছুকাল বাদশাহের সঙ্গীতসভায় এক অপূর্ব সঙ্গত চলল।

কিন্তু সঙ্গতের মধ্যে অসঙ্গতির সূত্রপাত হ'ল কিছুদিন পর। ক্রমশঃ গুণের শ্রেষ্ঠতা নিয়ে স্বন্দেহ ও প্রতিযোগিতার বৃত্তি উভয়ের মধ্যেই দেখা দিল—বিরোধ এল ঘনিষে। অবশেষে একদিন তানসেন ইচ্ছা ক'রেই এমন এক তানযুক্ত গীত রচনা করলেন যা বীণায় বাজানো চলে না। হাজার হ'লেও বীণার সুরের বাঁধন রয়েছে শর্দায় পর্দায়, আর গায়কের কণ্ঠ মুক্ত বিহঙ্গের ন্যায় গতিশীল—গলার তান যত্নে কতদূর উঠবে! ফলে সেই গান মিশ্রী সিংজী বাজাতে পারলেন না। তিনি অবমানিত বোধ করলেন, বুঝলেন যে তাঁকে জঙ্গ করবার জগুই তানসেন ঐরূপ গীত রচনা করেছেন। তিনি তানসেনকে তাঁর মনোভাব জিজ্ঞাসা করলেন ও বললেন যে, ঐরূপ আচরণ সঙ্গীতে সাধুতার পরিচায়ক নয়। তানসেনও তার রূঢ় জবাব দিলেন। মিশ্রী সিং ছিলেন খড়্গধারী শাস্ত্র ক্ষত্রিয়, তিনি ক্রোধ সত্ত্বরণ করতে পারলেন না—কক্ষস্থিত খড়্গা নিকাশিত ক'রে তানসেনের শিরোদেশে আঘাত করলেন—তানসেনের কপাল দিয়ে রক্ত ঝরতে লাগল। অতঃপর যখন মিশ্রী সিংজীর বিচারশক্তি ফিরে এল, তিনি বুঝলেন যে কাজটা অতীব গর্হিত হ'য়ে গেছে; তখনই তিনি সেই তরবারি হস্তে দরবার ত্যাগ ক'রে দিল্লী হ'তে নিক্কদেশ হ'য়ে গেলেন। তারপর বহুদিন তাঁর আর সন্ধান পাওয়া যায় নাই।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

এই আঘাত হ'তে আরোগ্য লাভ করতে তানসেনের ছয়মাস সময় লেগেছিল। এদিকে মিশ্রী সিং পূর্ববৎ অরণ্যে অরণ্যে বিচরণ ক'রে কাল কাটাতে লাগলেন। তিন বৎসর অতীত হ'লে ঘটনাক্রমে আকবর বাদশাহের উজীর নবাব খান খানার সঙ্গে মিশ্রী সিংহের সাক্ষাৎ হ'ল। উজীর তাঁকে অভয় দান ক'রে আপন বাটীতে নিয়ে এলেন ও পরে বাদশাহকে বললেন, “মিশ্রী সিংকে পাওয়া গেছে এবং আমারই আশ্রয়ে তিনি আছেন। হজুরের যদি আদেশ হয়, তবে তাঁকে দরবারে নিয়ে আসি।” বাদশাহ মিশ্রী সিংহের সংবাদ পেয়ে খুবই হুট্ট হ'লেন, কেননা তৎকালে ঐরূপ বীণাবাদক আর কেহ ছিল না—কিন্তু মিশ্রী সিং আইনতঃ দণ্ডার্থ, তাই বাদশাহ উজীরকে এক কৌশল উদ্ভাবন করতে বললেন, তিনি বললেন “একথা প্রকাশ করার আবশ্যকতা নাই; কেননা তানসেন জানতে পারলে তার (মিশ্রী সিংহের) নামে অভিযোগ আনবে। তা হ'লেই বাধ্য হ'য়ে, আইনের খাতিরে আমার দণ্ড দিতে হবে। এখন এমন কোনও কৌশল উদ্ভাবন কর যাতে তানসেন তার উপর ক্রোধ পরিত্যাগ করে।” বাদশাহ এই মন্তব্য শুনে উজীর তানসেন ও মিশ্রী সিংহের পুনর্মিলনের উপায় চিন্তা ক'রে স্থির করলেন যে, কোনও রূপে তানসেনকে তাঁর নিজ বাড়ীতে নিমন্ত্রণ ক'রে এনে উভয়ের মিলন ঘটাতে হ'বে।

এই স্থির ক'রে তিনি রাষ্ট্র ক'রে দিলেন যে, তাঁর বাড়ীতে এক সুযোগ্য স্ত্রীলোক বীণকার এসেছে। লোক-পরম্পরায় তানসেনের কাণেও এ খবর গেল। তিনি ব্যগ্র হ'য়ে তথাকথিত স্ত্রীলোক-বীণকারকে দরবারে আনবার জন্ত বাদশাহ অহুমতি প্রার্থনা করলেন। উজীর তানসেনের সামনে বাদশাহকে বললেন “সেই স্ত্রীলোকটি পর্দানবীন,

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দরবারে কি ক'রে আসবে ? তবে আপনারা অনুগ্রহ ক'রে যদি আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেন, তবে তার বাজনা শোনাতে পারি।” এ কথায় সকলেই স্বীকৃত হ'লেন। দিন স্থির হ'ল, বাদশা, তানসেন ও অন্যান্য গুণীগণ যথাসময়ে উজীরের গৃহে উপস্থিত হ'লেন। বীণাবাদন শুরু হ'ল। সকলেই একাগ্রচিত্তে শুনতে লাগলেন। তানসেন খানিক শুনেই বললেন, “এ স্বীলোক নয়, এ আমার দুষ্‌মণ”। উজীর একথা শুনে বললেন “কখনো নয়, এ স্বীলোক। তবে আপনি মিশ্রী সিংএর কন্ঠর যদি মাপ করেন তবে পর্দা তুলে দেখিয়ে দিই।” এই সময় বাদশা ব'লে উঠলেন, “তানসেন ! তুমি মিশ্রী সিংএর জোরা কাউকে এনে দাও, এর গর্দান আমি নিচ্ছি।” তখন তানসেন বললেন—“ছজুরেরই দিল্ যখন এইরূপ, তখন আমিই বা কেন অসন্তুষ্ট থাকব—আমিও মাপ করছি।” তানসেন এই কথা বলার পর উজীর পর্দা তুলে স্ত্রীবেশধারী মিশ্রী সিংজীকে বাইরে আনলেন ও তানসেনের সাথে তাঁর মিলন ঘটালেন। বাদশা আকবর তখন তানসেনকে বললেন, “এ মিলন পাকা হ'লো না, তোমার মেয়ের সঙ্গে এর বিবাহ দেও। তুমিও হিন্দু ছিলে, ইনিও হিন্দু—তুমিও গুণী, ইনিও গুণী। এ'র মত পাত্র আর কোথায় পাবে ?”

বাদশার এই কথায় তানসেন সম্মত হ'লেন এবং গুণবতী কন্যা সরস্বতীকে মিশ্রী সিংহের হস্তে সমর্পণ করলেন। এই সময় থেকে মিশ্রী সিংএর নাম নবাং খাঁ রাখা হ'ল ( মিশ্রী = নবাং, সিংহ = খাঁ )। এইরূপে নবাং খাঁ বা মিশ্রী সিং তানসেনের নিকটতম আত্মীয়ের স্থান অধিকার করলেন। তানসেন চারি পুত্র, কন্যা ও জামাতাসহ স্ত্রী প্রোট-জীবন যাপন করতে লাগলেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মিশ্রী সিং মুসলমান নাম নিয়েও তানসেনেরই ছায়া যোগ আরাধনা-  
দিতে বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। তখনকার দিনে হিন্দু ও মুসলমানের  
মধ্যে পার্থক্য এত উৎকট ছিল না। তাই মুসলমান সংস্কার নিয়েও হিন্দুরা  
আপন সংস্কার ও ক্রিয়াকর্ম ত্যাগ করতেন না—মিশ্রী সিংজী নবাং খাঁ  
হওয়ার পরও রক্তবস্ত্র, সিন্দূর ও খড়্গ প্রভৃতি ধারণ করতেন। তিনি  
তাত্ত্বিকমতে সাধনা করতেন, সর্বদা খাণ্ডার বা খড়্গ ব্যবহার করতেন ও  
তাঁর সঙ্গীতের বাণীও খাণ্ডার-বাণী ছিল। তাঁর বীণায় শক্তিপূর্ণ উদাত্ত  
খাণ্ডার-বাণী বাজত।

মিশ্রী সিংজী সম্বন্ধে সুপণ্ডিত সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী লিখেছেন :—  
“তানসেনজীকে জামাতা নবাং খাঁজী ( মিশ্রী সিংজী ) বীণাবাদনমে  
শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য যে। যে বীণামে বড়ে প্রধান যে শরীরসে  
বড়ে বলিষ্ঠ যে। একদিন বাদশাহ্ আকবরকো রাত্রিমে বীণা সুন  
রহে যে ইতনেমে বায়ুকে কোঁকসে মোমবাতি বুঝ্ গই, ইনহোনে এক  
এইসি চোক বজাই কি মোমবাতি ফির্ জল্ উঠি। ইনকি বীণাকী ধনি  
বহুৎ দূরতক্ সুনাই দেতীযী। নবাং খাঁজী তি প্রথম হিন্দু যে পিছে  
বিবাহকি কারণ মুসলমান হয়ে। নবাংখাঁজী জামাতা হোনেকে কারণ  
তানসেনজীকে পুত্রতুল্য হী থে ইস্লে সম্ভব ছায় কি ইনকো কুছ্ শিক্ষা  
তানসেনজীসে ভি প্রাপ্ত হই, তো ভি যে প্রাধাত্সে বীণামে শ্রীহরিদাস  
স্বামীজীকে শিষ্য যে বীণাকে অদ্বিতীয় গুণতাদ্ হয়ে। ইনকো খাণ্ডারে  
গোত যে।” অর্থাৎ তানসেনজীর জামাতা নবাং খাঁ হরিদাস স্বামীর  
শিষ্য ছিলেন। ইনি বীণায় বড় প্রবীণ ছিলেন আর ইহার দেহও বলিষ্ঠ  
ছিল। একদিন নবাং খাঁ বাদশা আকবরকে রাত্রিতে বীণা শুনাইতে-  
ছিলেন, এমন সময় বায়ুবেগে কক্ষস্থিত মোমবাতি নিভে গিয়েছিল, এই

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সময় ইনি বীণায় এমন ঠোক্ বাজালেন যে মোমবাতি পুনরায় জলে উঠেছিল। ইহার বীণার ধ্বনি বহুদূর অবধি শোনা যেত। নবাংশী প্রথমে হিন্দু ছিলেন পরে তানসেনের জামাতা হয়ে মুসলমান হন। জামাতা হবার দক্ষণ তানসেনজীর পুত্রতুল্য ইনি ছিলেন এবং তদক্ষণ তানসেনের কাছ থেকেও কিছু শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে ইনি শ্রীহরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন এবং প্রধানতঃ তাঁর কাছ থেকেই বীণা শিখেছিলেন। বীণায় ইনি অদ্বিতীয় ওস্তাদ ছিলেন। ইহার বাণীর নাম খাণ্ডারবাণী ছিল।

তানসেন-দুহিতা সরস্বতী দেবী সঙ্গীতপ্রভাবে কিরূপে তাঁর পিতার জীবন রক্ষা করেছিলেন ইতিপূর্বে আমরা তা লিখেছি। তানসেনের দুহিতার গায় তাঁর চারি পুত্রও সঙ্গীতসাধনায় বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। তানসেনের বয়স যখন সপ্ততিবর্ষ উত্তীর্ণ হ'ল তখন তিনি তাঁর অস্তিম সময় নিকটবর্তী জেনে বাদশার দরবারে যাতে পুত্রদের যথাযোগ্য আসন হয়, সেই প্রার্থনা বাদশাকে জানালেন। একদিন তিনি তাঁর পুত্রদের ডেকে বললেন, “তোমরা সঙ্গীত শিক্ষা কিরূপ পেয়েছ তার পরিচয় দিতে হবে। বাদশার নামে গীত রচনা ক'রে আন ও আমায় শোনাও তারপর বাদশার সামনে তা গাইতে হবে। বাদশা তদনুযায়ী তাঁর দরবারে তোমাদের আসন দেবেন।” পিতার আজ্ঞানুযায়ী জ্যেষ্ঠ শরৎ সেন, মধ্যম স্বরত সেন, তৃতীয় তরঙ্গ সেন ও কনিষ্ঠ বিলাস ং এই চারি ভ্রাতা চারিটি গান প্রস্তুত ক'রে আনলেন ও গান গেয়ে একে একে পিতাকে শোনালেন। গানের যে সকল অংশ শ্রীহীন হয়েছিল, তানসেন তা পরিপাটি রূপে সাজিয়ে দিলেন।

অনন্তর তানসেনের অকুরোধে বাদশা চারি ভ্রাতাকে আপন দরবারে গাইতে আহ্বান করলেন। নির্দ্ধারিত দিবসে, তানসেন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

প্রাতঃকালে পুত্রচতুষ্টয়সহ দরবারে উপস্থিত হয়ে বাদশাকে বললেন, “আমি বৃদ্ধ হয়েছি, আমার শক্তির হ্রাস হয়েছে, এখন আমায় অবসর দিয়ে এই আমার চারি পুত্রকে অম্বদান করতে আজ্ঞা হয়।” আকবর বললেন, “আচ্ছা, তানসেন তোমার মনোরথ পূর্ণ হবে।” তখন তানসেন পুত্রদের গাইতে বললেন। প্রথমে শরৎসেন গান আরম্ভ করলেন। তাঁর গানে গুলীগণসহ বাদশা পরম প্রীত হ’লেন।

তৎপর সুরতসেন গাইলেন। সুরতসেনের গানেও সকলেই মুগ্ধ হ’লেন। এইরূপে তরঙ্গসেনের গানেও বাদশা সমবেত স্মৃধীমণ্ডলীসহ সবিশেষ আনন্দ লাভ করলেন। সব শেষে বিলাস খাঁর গান হ’ল। বিলাস খাঁর গানে বাদশা ও গুলীগণ শুধু আনন্দিতই হ’লেন না, যৎপরোনাস্তি আশ্চর্য্যান্বিতও হ’লেন। বাদশা উল্লসিত কণ্ঠে বললেন যে, তানসেন ও স্বামী হরিদাসের পর এরূপ গান তিনি কখনও শোনেন নি। চৌদিকের গায়ক গুলীবৃন্দের উচ্ছল হর্ষরোলে সভাস্থল মুখরিত হ’য়ে উঠল—সবাই একবাক্যে বললেন “তানসেন! এই পুত্রই তোমার কীর্তি অক্ষয় রাখবে।” তানসেন তখন বাদশাহকে সেলাম করলেন। বাদশা তখন সেই চারি ভ্রাতার প্রত্যেককে সহস্র মুদ্রা ক’রে পারিতোষিক দিলেন ও প্রত্যেকের মাসিক পাঁচশত টাকা বৃত্তি নির্দ্ধারিত ক’রে তাঁর দরবারে সম্মানিত আসন দান করলেন। তানসেনের বৃত্তি মাসিক দুই সহস্র মুদ্রা নির্দ্ধিষ্ট ছিল। তানসেনকে এক্ষণে অবসর দেওয়া হ’ল ও তাঁর অবসর বৃত্তি (pension) মাসিক সহস্র মুদ্রা স্থির হ’ল। তানসেন বাদশাকে অভিবাদন ক’রে স্বগৃহে গেলেন ও নিশ্চিন্ত শান্তিতে বিভুগুণগানে ও ঈশ্বরস্মরণে শেষ বয়স যাপন করিতে লাগলেন। মাঝে মাঝে ইচ্ছা হ’লে বাদশার কাছে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তিনিও আস্তেনে আবার বাদশাও তাঁর কুশলসংবাদ নিতে তাঁর গৃহে যেতেন।

এইরূপে কয়েক বৎসর গত হওয়ার পর, তানসেন জরাগ্রস্ত হয়ে পড়লেন ও তাঁর কালব্যাপির সূচনা হ'ল। বাদশা তাঁকে স্বাস্থ্যোন্নতির জন্য আশ্রয় নিয়ে গেলেন। কিন্তু তাঁর আরোগ্যের আর আশা রইল না। তানসেন গোয়ালিয়রে যাবার জন্য উৎকণ্ঠিত হয়ে উঠলেন কিন্তু বৈয়াকুণ্ণ ভয় পেলেন, গোয়ালিয়রে যাবার চেষ্টা করলে পথেই তানসেনের মৃত্যু হ'তে পারে ব'লে তাঁদের আশঙ্কা হ'ল। তখন বাদশা তানসেনের শয্যাপার্শ্বে এসে তাঁর গোয়ালিয়র যাত্রার সঙ্কল্প ত্যাগ করতে বললেন। তানসেন বাদশাকে দেখে সাক্ষাৎলোচনে বললেন “খোদাবন্দ! আর কি দেখছেন? আমার অন্তকাল সমাগত। গোয়ালিয়রে যদি যেতে না দেন, তবে আমার সমাধি যেন তথায় হয়।” বাদশা তাঁকে আশ্বাস দিয়ে গেলেন, শেষ সময় আসন্ন হ'য়ে এল। মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে পুনরায় বাদশা গেলেন। বাদশাকে দেখে তানসেন তাঁর শেষ গান গাইলেন। বাদশা আর স্থির থাকতে পারলেন না। তিনি বালকের স্তায় কঁদে ফেললেন। তানসেন অতঃপর গম্ভীর ভাব ধারণ ক'রে পরমেশ্বরের ধ্যানে নিমগ্ন হ'লেন। বাদশা বিদায় নিলেন। কিয়ৎকাল পরে তানসেন তাঁর চারি পুত্র ও শিষ্যদ্বিগকে আহ্বান ক'রে বললেন “আমি এখন চ'ললাম, তোমরা আমার কাছ থেকে যে সঙ্গীত সাধনা পেয়েছ—আশীর্বাদ করি, আমার মৃত্যুর পর এই দৈব-প্রভাবপূর্ণ সঙ্গীত তোমাদের মাঝে যেন অমর হ'য়ে থাকে। আমার মৃত্যুর পর আমার মৃতদেহ মাঝখানে রেখে চারিধারে সকল গুলী ও সাধকগণ বসে গান গাইবে। যার গানে আমার মৃতদেহের দক্ষিণ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

হাত উখিত হবে, তারই বংশাবলীক্রমে সঙ্গীতসাধনা জাজ্জল্যমান থাকবে।” তানসেনের এই শেষ বাণীর পরেই তাঁর পবিত্র আত্মা নম্বর দেহ ত্যাগ ক’রে অমৃতধামে প্রয়াণ করুল (ইংরাজী ১৫৮৫ খৃঃ অব্দ, ফেব্রুয়ারী; বাংলা ১২২২ সন, ফাল্গুন মাস)। মৃত্যুকালে তানসেনের বয়স আশী বৎসর হয়েছিল। তানসেনের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রগণ, তাঁর ভক্ত শিষ্যগণ ও অন্যান্য সঙ্গীতসাধকগণ তাঁর মৃতদেহ পরিবেষ্টন ক’রে একে একে গান গাইতে লাগলেন। জর্নৈক যুরোপীয় রাজদূত তথায় উপস্থিত ছিলেন। মৃতদেহের হস্ত যে উখিত হ’তে পারে একথা তিনি কিছুতেই বিশ্বাস করতে পারেন নি। বস্তুতঃ কাহারও গানেই এ অসম্ভব সাধিত হ’ল না—পরিশেষে তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ সেই যুরোপীয়কে সম্বোধন ক’রে “কোন্ ভ্রম ভুলোরে মন অজ্ঞানী!” তোড়ি রাগিণীর এই ধ্রুপদটা গাইলেন। তাঁর গীতের সঙ্গে সঙ্গে মৃত তানসেনের দক্ষিণ হস্ত উখিত হ’ল। যুরোপীয় দূত বিস্ময়ে স্তম্ভিত হ’লেন ও তখন সকলেই বিলাস খাঁকে তানসেনের সাধনার স্বার্থ উত্তরাধিকারীরূপে বরণ ক’রে নিলেন।

গীতশেষে মহাসমারোহে তানসেনের মৃতদেহ গোয়ালিয়রে নিয়ে যাওয়া হ’ল। তথায় হজরত মহম্মদ গওসের সমাধির নিকটে তাঁর দেহ সমাহিত হ’ল। শাহ্ আকবর সমাধির উপরে একটি চন্দ্রাতপ প্রস্তুত ক’রে দিলেন। সেই চন্দ্রাতপ আজও রয়েছে। তানসেনের সমাধির নিকট একটি তেঁতুল গাছ জন্মেছিল, সেই গাছ আজ পর্যন্ত রয়েছে। গায়কগুণীদের বিশ্বাস সেই তেঁতুল গাছের পাতা খেলে কণ্ঠস্বর স্মৃষ্টি হয়।

মি’য়া তানসেনের জীবন সম্বন্ধে আমরা যতটা তথ্য সংগ্রহ করতে পেরেছি পূর্বেই তা’ বর্ণন করেছি। হিন্দু সঙ্গীতের স্বপ্রাচীন উৎকর্ষের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

যুগে, হিন্দু রাজত্বকালে সঙ্গীতের স্বরূপ কি ছিল তা' আমরা জানি না। তবে আবুল ফজল বলেছেন, তানসেনের জন্মের সহস্র বৎসর পূর্বে থেকে মারা ভারতের সমস্ত অতীত ইতিহাসের আলোচনা করলেও তাঁর সঙ্গীতের তুলনা মিলে না। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, ঐতিহাসিক ভারতের বিশেষতঃ আধ্যাবর্ত্তে তানসেনই সঙ্গীতজগতের একচ্ছত্র সম্রাট—এক্ষেত্রে স্বামী হরিদাসের কথা আলোচনাযোগ্য নয়, কেননা তাঁর সঙ্গীত মর্ত্য-বাসীদের জ্ঞাত ছিল না, সে ছিল “শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান।”

তানসেনের গান সম্বন্ধে জনৈক হিন্দুস্থানী কবি গেয়ে গেছেন যে, বিধাতা সর্পের কাণ না দিয়ে ভাল করেছেন, নতুবা তানসেনজীর তান শুনে অনন্তনাগের মাথা ছলে' উঠত, মেদিনী ছারখার হ'য়ে যেত—“ভলো ভয়ো যো বিধি না দিয়ে শেষনাগকে কাণ”—তানসেন কবিদের কল্পনার মানসলোকেও রহস্ত-গরিমামণ্ডিত আসন অধিকার ক'রে আজও রয়েছেন। বোধ করি, তাঁর সে আসন চিরদিনই অক্ষুণ্ণ থাকবে।

তানসেনের জন্মের অব্যবহিত পূর্বে রাজা মান ও তাঁর পত্নী যুগনময়ী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে নবপ্রাণ আনবার চেষ্টা করছিলেন, আমরা পূর্বে একথা লিখেছি। অপর এক দম্পতীর কথাও এক্ষেত্রে উল্লেখ-যোগ্য, তাঁরা হচ্ছেন—পাঠানরাজ রাজ্জ্বাহাছর ও তাঁর হিন্দু নটপত্নী রূপমতী; তাঁদের বিচিত্র মধুর প্রেমলীলা বহু হিন্দুস্থানী ঙ্গমে বিবিধ রাগরাগিণীতে নিবদ্ধ রয়েছে। অনেক কবির কাব্য ও অনেক শিল্পীর চিত্র তাঁদের প্রণয়-কাহিনী থেকে প্রেরণা পেয়েছে।

বলা বাহুল্য, এঁদের সঙ্গীত তানসেনের বিশ্ববিজয়ী সঙ্গীতের অগ্রদূত। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গে আমরা অকস্মাৎ একযোগে উদ্ভিত হ'তে দেখি, সঙ্গীত-সৌর্যাকাশের ক্ষুদ্র বৃহৎ অসংখ্য জ্যোতিষ্মান্



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গ্রহ উপগ্রহ—তানসেন ষাঁদের মাঝখানে আদিত্যের ত্রায় দীপ্তি পেয়েছেন।

তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক আমরা ব'লে থাকি। তাঁর সমসাময়িক যত গুণী ছিলেন, তাঁদের অনেকেই প্রথমটা তানসেনের প্রতি ঈর্ষাপরবশ হ'লেও, পরে সকলেই তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার তো করুলেনই, শিষ্টাঙ্গ গ্রহণ করুলেন। তানসেন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঋপদী রীতিকে পরম গৌরব ও মহিমা দান ক'রে গিয়েছেন। প্রাচীনতর যুগে উচ্চ সঙ্গীতকে “প্রবন্ধ” বলা হ'ত। যথাযোগ্য “ছন্দ” গীত “প্রবন্ধ”কেই উচ্চ সঙ্গীত বলা হ'ত। এই “প্রবন্ধ” সকল অধিকাংশ সংস্কৃত বা প্রাকৃতের রচিত ছিল। পাঠানযুগে নায়ক গোপাল “ছন্দ-প্রবন্ধে” অদ্বিতীয় ছিলেন ও নায়ক উপাধি পেয়েছিলেন। তবে তিনি ও তাঁর সমসাময়িক সঙ্গীতবিদ বৈজু বাওরা, ছন্দ-প্রবন্ধ থেকে হিন্দুস্থানী ঋপদ গানের প্রচলন করেন। একুপে ঋপদের প্রথম আদর্শ পরিচয় আমরা নায়ক গোপাল ও বৈজু বাওরার যুগেই প্রথমে পাই। তার দুই তিন শত বৎসর পর রাজা মান প্রভৃতির ঋপদী রীতির মধ্য দিয়ে সঙ্গীতের পুনরুত্থানের পথ দেখালেন। স্বামী হরিদাস ও তানসেন ঋপদকে পূর্ণ পরিণতি দান করুলেন। ঋপদই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি-প্রেরণা ও তার অন্তর-প্রবাহিনী জীবনধারা। তাই তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদিপুরুষ ও পিতা বলতে আমরা অকুণ্ঠিত।

তানসেন সঙ্গীতপ্রভাবে সারা ভারত ছেয়ে ফেলেছিলেন। অসংখ্য সঙ্গীতসাধক তাঁর শিষ্টাঙ্গ গ্রহণ করেছিলেন। যে সকল গুণী তাঁর চরণতলে আশ্রয় নিয়েছিলেন, তার মধ্যে প্রধান ষাঁরা ছিলেন তাঁদের নাম উল্লেখযোগ্য। যথা : খোদাবক্স, মস্নদ আলি

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

খাঁ, রামদাস, সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, মামুদ খাঁ, খাণ্ডেরাও, যুন্দীবর খাঁ, সুরঘ খাঁ, চাঁদ খাঁ, রমজান, লাল খাঁ, নিজাম খাঁ, হোসেন খাঁ, শোভা খাঁ, বীরমণ্ডল, মলিল খাঁ, চঞ্চল শশী, ভীমরাও তাজবাহাদুর, ভগবান দাস, চণ্ডলাল ও দেবীলাল।

ইহারা সকলেই অসাধারণ গুণী ছিলেন। তবে তানসেনের অন্ত-রঙ্গ শিল্প ছিলেন তানতরল ও মানতরল। তানতরল ও মানতরলকে তানসেন পুত্রবৎ দেখতেন। তানতরলের বংশাবলী আজও পশ্চিম ভারতে বিদ্যমান। তবে শিল্পগণ অপেক্ষা তানসেনের পুত্রগণ (শরৎসেন, সুরতসেন, তরঙ্গসেন ও বিলাস খাঁ) ও জামাতা মিস্ত্রী সিংজী সঙ্গীত-সাধনায় যে অধিকতর অগ্রসর ছিলেন, তাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

উত্তর ভারতের হিন্দু ও মুসলমান যে সকল সঙ্গীত-গুণীবংশ আজও বিদ্যমান, তাঁদের পূর্বপুরুষ বা পূর্বাচার্যগণ কেহই তানসেনের শিক্ষা বা প্রভাবের বহিষ্ঠুত নন। হিন্দুস্থানের ষাবতীয় গায়ক, তন্ত্রকার ও সঙ্গীতের সর্ববিভাগের সকল গুণীগণ তানসেনের বিচারই কিছু না কিছু উত্তরাধিকার স্বত্বে পেয়েছেন। তানসেনের সঙ্গীতই নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়ে আজকের এই বহুলবিচিত্র হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরূপে বিকশিত হ'য়ে উঠেছে।

তানসেনের সঙ্গীত সূর্য্যারশ্মির গ্রায নির্বিচারে চতুর্দিকেই বিকীর্ণ হয়েছিল, তবে আধারভেদে কোথাও তা উজ্জলরূপে প্রতিফলিত হয়েছে, কোথাও বা মলিন হ'য়ে গেছে। আমরা পূর্বেই দেখেছি, তানসেনের শেষ প্রত্যাদেশ অলুয়ায়ী সাধন-পরীক্ষায় শুধু তাঁর কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ সাফল্য লাভ করেছিলেন। বস্তুতঃ তানসেনের ভবিষ্যদ্বাণী অলুয়ায়ী বিলাস খাঁর বংশাবলীতেই তানসেনের সাধনা এ যুগ অবধি মূর্ত ও

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

জাজ্জল্যমান হ'য়ে এসেছে। তানসেনের হুহিতা সরস্বতী দেবী ও তাঁর স্বামী মিশ্রী সিংজীর বিবরণ আমরা পূর্বে লিখেছি। তাঁরাও সঙ্গীত-সাধনায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন। ফলে আধ্যাত্মিক বিলাস থা ও মিশ্রী সিংজীর বংশেই নাদবিজ্ঞা সাধনপ্রভাবে এ যুগ পর্যন্ত জীবন্ত ও উজ্জল হ'য়ে রয়েছে। পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা তা বিশদরূপে লিখব।

তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতে ও মিশ্রী সিংজী যন্ত্রসঙ্গীতে সিদ্ধ ছিলেন ইহা আমরা পূর্বে দেখেছি। বিলাস খাঁর বংশাবলীতে তানসেনের সাধনা ও মিশ্রী সিংজীর বংশে বীণাসাধনা বংশপরম্পরাক্রমে চলে এসেছে। তবে এই উভয় বংশের বিদ্যা পরম্পর সংযোগে সম্মিলিত হয়ে গিয়েছিল। বিলাস খাঁর বংশধরগণ কালক্রমে তন্ত্রসাধনায়ও অশেষ সাফল্য প্রদর্শন করেছেন, অপর দিকে মিশ্রী সিংজীর পত্নী সরস্বতী দেবীর কণ্ঠসঙ্গীতে অসামান্য ব্যুৎপত্তি নিবন্ধন তাঁর বংশীয় বীণাকারগণও কণ্ঠসঙ্গীতে প্রতিভার পরাকাষ্ঠা দেখিয়ে গেছেন। উভয় বংশেই কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে সিদ্ধ অনেক মহাপুরুষ জন্মগ্রহণ করেছেন।

তানসেন নিজে গায়ক হ'লেও যন্ত্রসঙ্গীতে তাঁর দান বড় সামান্য নয়। রবাব বা রুদ্রবীণা তাঁর প্রতিভা-প্রসূত। তানসেনের এই অপূর্ব সৃষ্টি তাঁর বংশাবলীতে যন্ত্রসঙ্গীতের এমন একটা নূতন ধারা এনেছে যা প্রাচীন ভারতের বীণাকরণেও পাওয়া যায় না। তানসেন নিজেও রবাব উৎকৃষ্ট বাজাতেন। মনোবী Rev. Popleyও এ বিষয়ে সাক্ষ্য দিচ্ছেন—রবাব সম্বন্ধে তিনি ‘The music of India’য় লিখেছেন :

“The great Tan Sen played this instrument. It is a handsome instrument and has a very pleasing tone, fuller than that of the Sarangi ; It leads itself to the graces better than the sitar as it has no frets.”

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

Rev. Popley তানসেনের বংশধরদের সম্বন্ধে লিখেছেন :

“The descendents of Tansen divided themselves into two groups : The Rababiyas and the Binkars. The former used the new instrument Rabab, invented by Tansen, while the latter used the Vina or Bin. Two descendents of these were living at Rampur, a state which has been famous for many centuries for its excellent musicians. The representative of the Binkars was Mahamad Wazir Khan whose paternal ancestor was Niamat Khan, Shah Sadarang at the court of the Emperor Mahammad Shah & Mahammad Ali Khan was the representative of the Rababiyas.....Tansen was a great Dhrupad singer and Rampur is the home, to-day, of some of his celebrated descendents who are experts at this style of singing.”

Popley সাহেব তানসেনের বংশধরদের রবাবী ও বীণকার এই দুই ভাগে বিভক্ত করেছেন। বলা বাহুল্য, রবাবীদের মূল পুরুষ তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ, ও বীণকারদের আদি প্রবর্তক তানসেনের জামাতা মিশ্রী সিংজী। ভারতের শ্রেষ্ঠ কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রালাপ এই দুই বংশ থেকেই বেরিয়েছে। মিশ্রী সিংজীর ইতিহাস আমরা পূর্বেই লিখেছি। তাঁর প্রবর্তিত সঙ্গীত ও তত্ত্বে বিচিত্র ঐশ্বর্য্যপূর্ণ সমৃদ্ধ সম্ভরাজসিক প্রতিভার পরিচয়ই আমরা পাই। অপরদিকে বিলাস খাঁর সাত্ত্বিক প্রতিভা থেকে যে সঙ্গীত-সাধনা কূলপরম্পরায় চলে এসেছে, তার অনাড়ম্বরতা ও নিরাভরণ শাস্ত সৌন্দর্য্য আমাদের স্পর্শ ক’রে থাকে। উভয়ের আদর্শই মহান এবং গরিমামণ্ডিত। স্তত্রাং রবাবী ও বীণকার এ উভয়ের মধ্যে কে শ্রেষ্ঠতর তা নির্ণয় করার সাধ্য নাই।

মিশ্রী সিংজীর সঙ্গে তানসেন-দুহিতা সরস্বতী দেবীর পরিণয় সঙ্গীত-রাজ্যে যে এক অভিনব সার্থকতা এনেছিল তাতে কোনও সন্দেহ নাই।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মির্জা সিংজীর উদ্ধত ও উন্নত প্রতিভা সরস্বতী দেবীর বর্ণবিলাসবিচিত্র, ললিত, মনোহর, সঙ্গীত-স্বষমার সংযোগ যে বীণাকরণ ও ঋপদবাণীর সৃষ্টি করেছিল তাতে শক্তি ও সৌন্দর্যের, তীব্রতা ও কমনীয়তার এক অপূর্ব সমাবেশ দেখে আমরা আজও পুলকিত ও মুগ্ধ হই। এই সার্থক পরিণয়ের ফলেই শা সদারঙ্গ, নির্মল শা ও উজ্জীর খাঁর গ্রায় সঙ্গীতের যুগপ্রবর্তকদের আবির্ভাব সম্ভব হ'য়েছিল।

বিলাস খাঁর সঙ্গীত-সাধনার ধারা কিছু অগুরুপ ছিল। তিনি মির্জা সিংজীর গ্রায় কর্মযোগী ছিলেন না। তিনি ছিলেন অরণ্যবাসী, উদাসীন, স্বরের সন্ন্যাসী। তিনি বিবাহ করেছিলেন সত্য, ভারত সঙ্গীতের মেরুদণ্ডস্বরূপ বিরাট প্রতিভাবাহী সাধক বংশের তিনি জনক সত্য, তবু তাঁর জীবন সংসারের জগ্না ছিল না, তিনি ছিলেন একান্তই আরণ্যক, নিঃসঙ্গ যোগী। তাঁর অগ্রাণু ভ্রাতারা দরবারে গাইতেন ও বাদশার কাছে প্রচুর পারিতোষিক পেতেন, কিন্তু বিলাস খাঁর অর্থ প্রতিপত্তির দিকে কোনও খেয়ালই ছিল না। তিনি অহোরাত্র বনে জঙ্গলেই কাটাতে। নাদ সাধনায় তিনি ছিলেন তন্ময়। সখের মধ্যে গোচারণ ছিল তাঁর অবসর-বিনোদনের প্রধান উপায়। বৃন্দাবনের গোপবালকদের গ্রায় তিনি ছিলেন সরলাত্মা, পবিত্র ও ঈশ্বরের পরম রূপাভাজন।

পরিবার পরিজনের প্রতি তাঁর কোনও দৃষ্টিই ছিল না। তাই তাঁহার সহধর্মিনীকে অনেক সময় ক্লেশে পড়তে হ'ত। একদা তাঁর পত্নী তাঁকে বললেন যে, তাঁর ভ্রাতারা ও ভ্রাতৃবধূরা কত স্নেহে ও ঐশ্বর্যে রয়েছে, আর তাঁর নিজের ও নিজ পরিবারে দৈন্তের অন্ত নেই—এত উদাসীনতা কি ভাল? বিলাস খাঁ তাই শুনে বহুদিন পরে বাদশার দরবারে গিয়ে হাজির হ'লেন। বাদশা ফকীর বিলাস খাঁকে হঠাৎ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আবির্ভূত দেখে পরম সমাদরে তাঁকে গ্রহণ করলেন ও তাঁর গান শুনে এত আত্মহারা হ'লেন যে, তাঁর অগ্ৰাগ্র ভ্রাতারা দরবারে বহু বৎসর গান গেয়ে যে অর্থ পেয়েছিলেন, সেই পরিমাণ অর্থ তখনই বিলাস খাঁকে পারিতোষিক স্বরূপ দান করলেন।

বিলাস খাঁ সহস্র সহস্র মুদ্রা পারিতোষিক লাভ ক'রে সেই টাকা তাঁর স্ত্রীকে দিয়ে পুনরায় অরণ্যে চলে গেলেন। আর কখনও তিনি সংসারে ফিরেন নি।

বিলাস খাঁ সাহেব রবাব ও বীণা এবং নাদ সাধনায় সিদ্ধ ছিলেন। তিনি একনিষ্ঠ বৈরাগী ভগবদ্ভক্ত ছিলেন। আজও তিনি সারা ভারতে পূজিত, তাঁর তুলা মহাত্মা ও সাধুপুরুষ সঙ্গীতজগতে খুবই বিরল। তিনি একপ্রকার তোড়ী রাগিণী সৃষ্টি ক'রে গেছেন—বিলাসখানি তোড়ী নামে তা আজও গীত ও বাদিত হয়। বিলাসখানি তোড়ী এক আশ্চর্য্য ও জনপ্রিয় রাগিণী।

ভারতবর্ষের সাহিত্য, সঙ্গীত, শিল্পকলা এ সবই অধ্যাত্মসাধনার সহিত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। তাই ভারতের কবি, গায়ক ও শিল্পীদের জীবনে অধ্যাত্ম-প্রভাব আমরা চিরদিনই দেখে এসেছি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক স্বামী হরিদাস সিদ্ধকোটীর অন্তর্গত ছিলেন, বৈকুণ্ঠ-বিহারী শ্রীহরির পার্শ্বদস্থানীয় নারদাদির গ্রায় নিত্য সিদ্ধপুরুষ ছিলেন। তানসেনও অতি উন্নত সাধক ছিলেন আমরা দেখেছি। তানসেনের বংশধরগণ সঙ্গীতের মধ্যে দিয়ে একটি সুপ্রাচীন সাধনধারা বহন ক'রে এনেছেন।

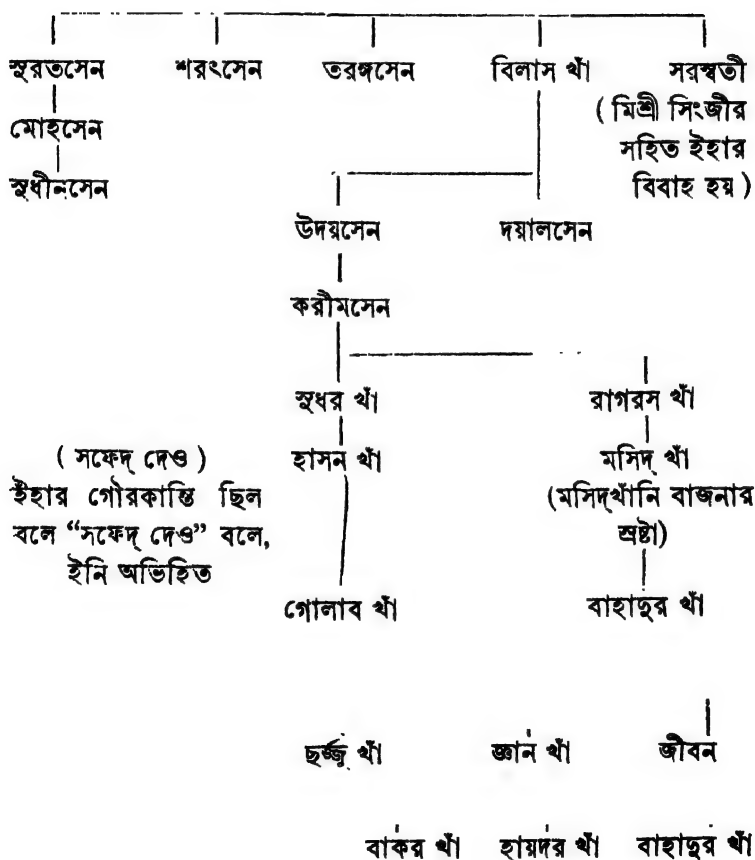
আপনাদের অবগতির জ্ঞাত তানসেনের পুত্রবংশ ও দৌহিত্রবংশের বিস্তৃত বংশ-তালিকা এক্ষণে আমরা প্রকাশিত করছি।

# হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

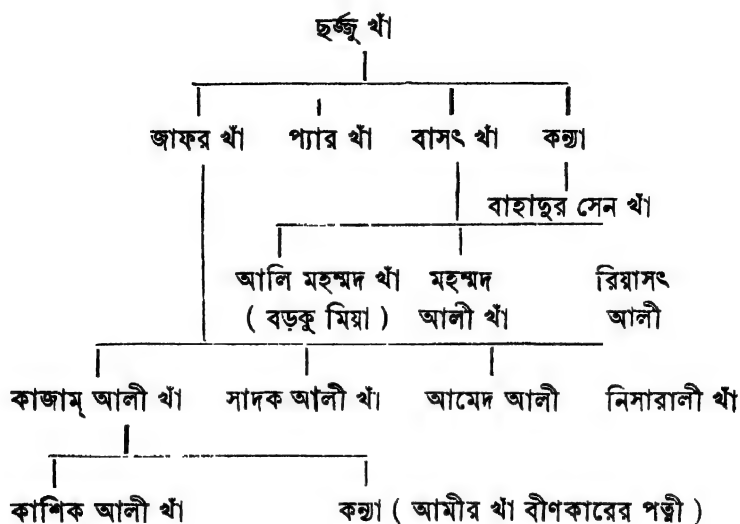
## তানসেনের পুত্রবংশ (রবাবী বংশ)

মুকুন্দরাম বা মকরন্দ পাড়ে

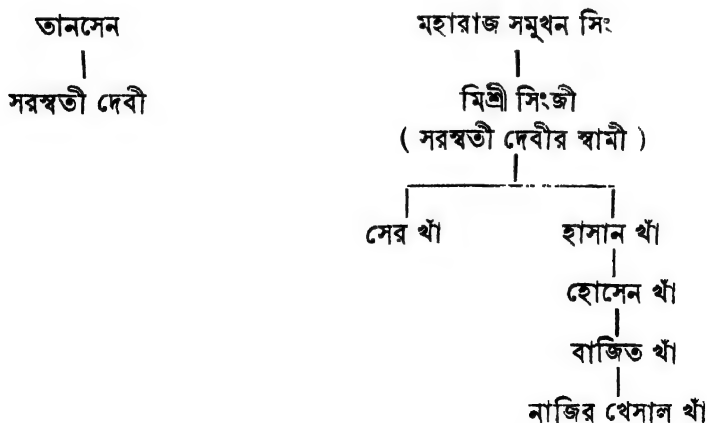
রামতল্ল পাড়ে বা তানসেন (তানসেনের পত্নীর নাম প্রেমকুমারী)



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

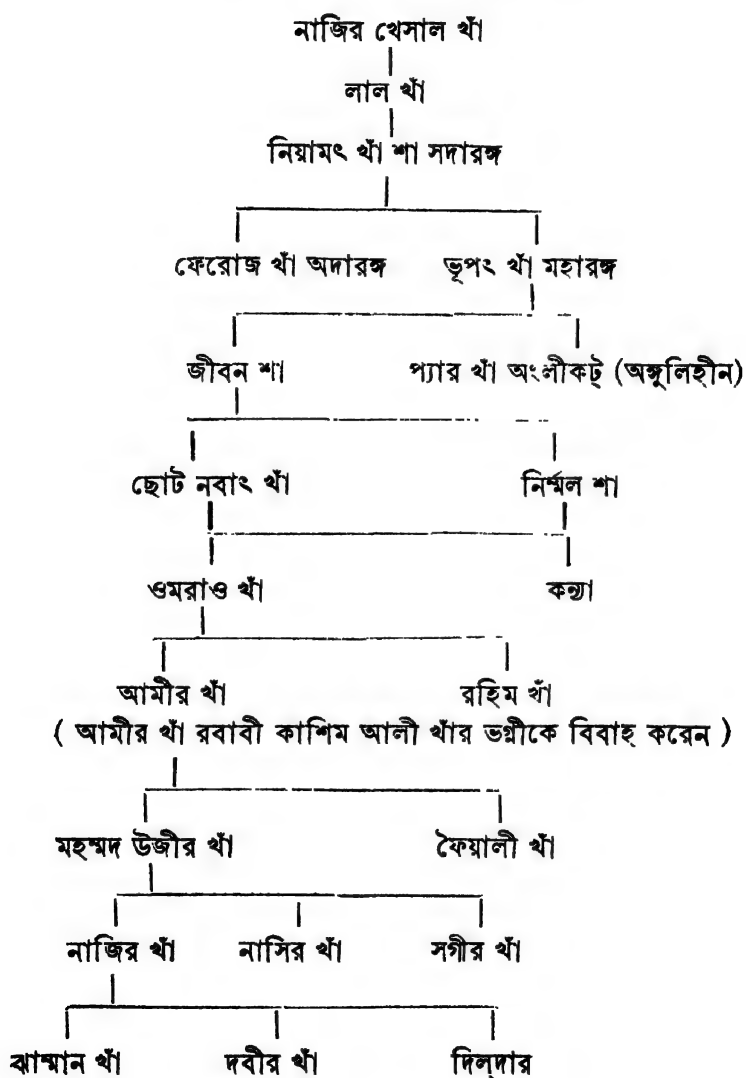


## তানসেনের দৌহিত্রবংশ ( বীণকার বংশ )





## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তানসেন-বংশীয় পরবর্তী গুণীগণের সম্বন্ধে আলোচনার পূর্বে আমরা একবার “কাওয়ালী” সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে আলোচনা করে নিতে চাই। মোগল সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠার দুই শতাব্দী পূর্বে পাঠান সম্রাট আলাউদ্দিনের রাজত্বকালে নায়ক গোপাল ভারতীয় সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতিসাধন করেছিলেন—তিনি “ছন্দ-প্রবন্ধ” গাইতেন—ধ্রুপদ গানের সূচনাও তাঁর সময় থেকেই হয়। সঙ্গীতের সন্ন্যাসী বৈজু বাওরাও তাঁরই সমসাময়িক। বৈজু বাওরা সিদ্ধপুরুষ ছিলেন, কিন্তু তিনি লোকালয়ে অধিক সময় থাকতেন না ও বাদশার দরবারে তাঁর উপস্থিতি খুবই দুর্বল ছিল। নায়ক গোপালই তখন দরবারের রত্নস্বরূপ ছিলেন ও বিজ্ঞাপ্রভাবে নিখিল গুণীমণ্ডলীর শীর্ষস্থানে অধিষ্ঠিত হ’তে পেরেছিলেন। পরে প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে জনৈক পারস্যদেশীয় অভিজাতবংশীয় গুণী পাঠান দরবারে আবির্ভূত হন। এই পারস্যদেশীয় গুণীর নাম আমীর খসরু। আমীর খসরু উৎকৃষ্ট গায়ক ও নানা বিজ্ঞাসম্পন্ন ছিলেন—কালক্রমে ইনি আলাউদ্দিনের অতি প্রিয়পাত্র হ’য়ে উঠেন ও বিশিষ্ট অমাত্য পদ লাভ করেন। ইনি শ্রুতিধর ছিলেন। একদিন দরবারের অন্তরাল থেকে নায়ক গোপালের সব রাগরাগিণী শুনে, পরে প্রকাশ্য সভায় নায়ক গোপালকে সেই সব রাগ রাগিণী হুবহু শুনিয়ে দিলেন ও উপরন্তু পার্বসী কতকগুলি রাগের সহিত এ রাগের মিশ্রণে কয়েকটা নূতন রাগ রচনা করে নায়ক গোপালকে শুনালেন। সেইদিন হ’তে দরবারে আমীর খসরুর প্রধান আসন হ’ল।

আমীর খসরু হিন্দু সঙ্গীতে পার্বসী প্রভাব এনেছিলেন। রাগ রাগিণী গঠনের এক অভিনব প্রণালী তিনি আবিষ্কার করেছিলেন। আমাদের ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর বদলে তিনি রাগের “বাইশ মোকাম”

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বা ষাটশতিকা প্রকার বিভাগ ক'রে গেছেন। তাঁর পদ্ধতিকে কাওয়াল পদ্ধতি বলা হয়। এই কাওয়ালী রীতি অল্পমায়ীই 'খেয়াল' গাওয়া হ'য়ে থাকে—আমীর খস্রুই খেয়ালের জন্মদাতা। তাঁর উদ্ভাবিত রাগিণীগুলির মধ্যে “ইমন” রাগিণী আজও এদেশে গায়কগণের বিশেষ প্রিয়। তিনি ভারতীয় “হিন্দোল” রাগ ও পার্শ্বী “মোকাম” রাগ সম্মিলিত করে “ইয়ামন্” বা “ইমন” রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন। আমীর খস্রু কণ্ঠসঙ্গীতে যেমন “খেয়াল” গানের সৃষ্টি করেছিলেন তেমনি যন্ত্রসঙ্গীতেও “সেতার” যন্ত্রের উদ্ভাবন করেছিলেন। পণ্ডিতপ্রবর স্বদর্শন শাস্ত্রীর গ্রন্থে আমরা পাই, আমীর খস্রু তিন তার জড়িয়ে সেতার যন্ত্র প্রথম তৈরী করেছিলেন। পার্শ্বী ভাষায় তিন সংখ্যাকে “সহ্” শব্দে অভিহিত করা হয়। তিন তার বিশিষ্ট ব'লে এই যন্ত্রের নাম, আমীর খস্রু “সহ্ তার” বা “সেতার” রেখেছিলেন। আমীর খস্রু সেতারে গৎ তোড়ার প্রচলন করেন, তখনও সেতার যন্ত্রে আলাপ বাজাবার পদ্ধতি প্রবর্তিত হয় নাই।—“খেয়াল” গান ও সেতার বাজনাতেই “কাওয়ালী” সঙ্গীত বলা হ'য়ে থাকে।

আমীর খস্রুর ঐতিহাসিক বিবরণ Rev. Popley দিয়েছেন :

“Amir Khasru was a famous singer at the court of Sultan Allauddin ( A. D. 1295-1316 ). He was not only a poet and musician but also a soldier and statesman and was a minister of two of the Sultans. The 'Kawali' mode of singing—a judicious mixture of Persian and Indian models was introduced by him. ...The Sitar, a modification of the Vina was first introduced by him.”



স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আমীর খসরুর প্রবর্তিত কাওয়ালী সঙ্গীত কিন্তু পরে রাজা মান, স্বামী হরিদাস ও তানসেনজীর প্রবর্তিত ধ্রুপদ সঙ্গীতের কাছে এতই নিম্নতর হ'য়ে পড়েছিল যে, বহু শতাব্দী পর্য্যন্ত কোনও সত্যকার রস-স্রষ্টা খেয়াল গান বা সেতারের দিকে মোটেই আকৃষ্ট হন নি। ধ্রুপদ যদ্দারা লাভ হয়, তাকেই “ধ্রুপদ” বলা হয়। ধ্রুপদ সঙ্গীত আমাদের সুপ্রাচীন অধ্যাত্মসাধনার গভীর প্রেরণা অহুসরণ ক'রে চলেছিল। “কাওয়ালী” গানের সঙ্গীতকে “খেয়াল” বলা হ'ত—কেননা, তাতে অধ্যাত্মপ্রেরণা ছিল না, কিন্তু সরস কল্পনাবৃত্তির খেলা ছিল। ধ্রুপদীগণকে “মিষ্টিক” ও খেয়ালীদিগকে “রোমান্টিক” বলা যেতে পারে।

তানসেনের বংশধরগণও চিরদিনই এই মিষ্টিক সঙ্গীতেরই অহুসরণ ক'রে চলে এসেছেন। এজন্য তাঁদের “কলাবিদ” বলা হ'ত, কারণ তাঁরা কলাবিজ্ঞানসম্পন্ন ছিলেন। কলাবিদ্যা বলতে শুধু Art বুঝায় না। আমাদের শাস্ত্রে “কলাবিদ্যা”র অর্থ আরও গভীর। “কলা” মানে শাস্ত্রে “শক্তি” বুঝিয়েছে। পরাপ্রকৃতিই এই শক্তি। সৃষ্টির আদি কারণস্বরূপিণী মহাশক্তি নাদরূপে জগতের বিকাশ করেছেন। নাদ দ্বিবিধ—বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক। বর্ণাত্মক নাদ হ'তে বেদ বা অপৌরুষেয় মন্ত্রের উৎপত্তি। ধ্বন্যাত্মক নাদ হ'তে সপ্তস্বর ও রাগরাগিণীর উৎপত্তি। এই নাদ বিদ্যাকেই কলাবিদ্যা বলা হয়। তাই “কলাবিদ” হ'তে পারা যে গভীর সাধনা-সাপেক্ষ, তাতে কোনও সন্দেহ নাই।

তানসেন একজন প্রকৃত কলাবিদ ছিলেন—তাঁর বংশধরগণও কলাবিদ্যারই উপাসক ছিলেন। কিন্তু তাঁরা পরে দেখলেন যে, এই

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বিদ্যার অধিকারী সর্বসাধারণ হ'তে পারে না। অথচ সর্বসাধারণকে সঙ্গীত শিক্ষা তাঁদের দিতে হ'ত। তাই ঙ্গপদ সঙ্গীত ও বীণা বা রবাব উন্নত অধিকারীদের জন্ত রেখে সাধারণের জন্ত তাঁরা খেয়াল বা সেতারের প্রচার করলেন। বিলাস খাঁ বংশীয় মসিদ খাঁ ঔরংজেবের মৃত্যুর পর দিল্লী দরবারে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তিনি সেতারের তার বাড়িয়ে ও তাতে চিকারির তার বসিয়ে ঙ্গপদ ভাঙ্গা বিলম্বিত গং সেতারে প্রচলিত করলেন। বীণার দীর্ঘ মীড় খণ্ড খণ্ড ক'রে সেতারের উপযুক্ত এক প্রকার আলাপ-রীতি সৃষ্টি করলেন ও তানতরঙ্গবংশীয় “সেনী”দিগকে সেতার শিক্ষা দিলেন। এইরূপে “মসিদখানি বাজনা”র উৎপত্তি হ'ল। তবে বলা বাহুল্য, সেতারের বাজনা মসিদ খাঁর নিজ বংশীয় কোনও গুণী অবলম্বন করেন নি। তাঁরা শিল্পীদের জন্তই উক্ত পদ্ধতি প্রবর্তিত ক'রেছিলেন। মসিদ খাঁর পুত্র বাহাদুর খাঁও উৎকৃষ্ট বহু গং রচনা ক'রে গেছেন।

আমীর খস্রু প্রবর্তিত সেতার যন্ত্রের প্রচার ও উন্নতিসাধন যেমন মসিদ খাঁ করলেন, তেমনি আমীর খস্রুর উদ্ভাবিত খেয়াল সঙ্গীতের নূতন প্রাণ দিলেন—নিয়ামৎ খাঁ শাহ্ সদারঙ্গ। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, ইঁহারা কেহই কাওয়ালী সঙ্গীতের অগ্রসরণ ক'রে আপন শিল্প-প্রতিভার প্রকাশ করেন নাই। ইঁহারা উভয়েই ঙ্গপদী ও বীণকার ছিলেন—কিন্তু সর্বসাধারণের জন্ত কাওয়ালী সঙ্গীত ও বাদ্যের প্রচার করেছিলেন। এ থেকে আমরা আরও বুঝতে পারি যে, ঙ্গপদী ইচ্ছা করলে খেয়ালকে ইচ্ছামত গড়ে তুলতে পারেন, কিন্তু কোনও খেয়ালী ঙ্গপদের কোনও নূতন মার্গ দেখাতে পারেন না। ঙ্গপদের শ্রেষ্ঠত্ব আমাদের স্বীকার না ক'রে উপায় নাই।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শা সদারজের পৈতৃক নাম নিয়ামৎ খাঁ। তিনি তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় লাল খাঁর পুত্র ছিলেন এবং পূর্বপুরুষক্রমাগত বীণাবাদনতত্ত্বে পরম বিশারদ ছিলেন। পূর্বেই আমরা দেখেছি, তানসেনের পুত্রবংশে রবাব যন্ত্র ও দৌহিত্রবংশে বীণাবাদন প্রচলিত ছিল। নিয়ামৎ খাঁর ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয় নাই। তখন তানসেনের পুত্রবংশীয় গোলাব খাঁ দিল্লী দরবারে অতি সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন ও বাদশাহ্ মহম্মদ শাহের সঙ্গীতগুরু ছিলেন। গোলাব খাঁ মুখ্যতঃ গায়কই ছিলেন। তাই গোলাব খাঁ যখন গাহিতেন তখন নিয়ামৎ খাঁকে বীণাঘারা তাঁর সঙ্গীতের অনুসরণ করিতে হ'ত। গোলাব খাঁর আসনের পশ্চাতে নিয়ামৎ খাঁর আসন পড়ত। গায়ক অপেক্ষা তত্ত্বকারের সম্মান তখনও কিছু অল্প ছিল। নিয়ামৎ খাঁ এতে মনঃক্ষুব্ধ হ'য়ে দুই বৎসরকাল বাদশাহর দরবারে আসা বন্ধ ক'রে দিলেন। এই দুই বৎসর তিনি দুইটি ভিক্ষুক বালককে খেয়াল সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন—ইহাট কাওয়ালী সঙ্গীতের নবজন্মের মূল ইতিহাস। বালকদ্বয়ের কণ্ঠস্বর অতি সুমিষ্ট ছিল এবং দুই বৎসর শিক্ষার পর তারা খেয়াল গানে শ্রোতৃমণ্ডলীর হৃদয় মন অধিকার ক'রে বসল। বাদশাহ সেই বালকদ্বয়ের সংবাদ মন্ত্রীমুখে শুন্তে পেয়ে তাদের দরবারে আহ্বান করলেন এবং অভিনব প্রণালীর গান শুনে মুগ্ধ হ'লেন। নিয়ামৎ খাঁ এদের গুরু একথা জান্তে পেয়ে বাদশাহ মহম্মদ শা নিয়ামৎ খাঁকে শ্রেষ্ঠ গুণীর আসন দিয়ে দরবারে পুনরায় আমন্ত্রণ করলেন। নিয়ামৎ খাঁর দরবারে পুনঃপ্রবেশের পর তিনি যে সম্মান পেলেন তা মিস্ত্রী তানসেনের পর কোনও গুণী দিল্লীর দরবারে পান নাই। নিয়ামৎ খাঁর আসন বাদশাহর সিংহাসনের পার্শ্বে করা হ'ল এবং বাদশাহ তাঁকে সথাক্রমে



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গ্রহণ করলেন। নিয়ামৎ খাঁকে আর ধ্রুপদী গোলাব খাঁর সঙ্গে বীণার অভ্যাসরণ করতে হ'ত না, তাঁর বীণা বাদশাহ্ পৃথকভাবে শুনতে সুরু করলেন। বীণার সম্মান কর্তৃক সঙ্গীতকে ছাড়িয়ে উঠল।

এই সময় বাদশাহ্ নিয়ামৎ খাঁকে “শাহ্” উপাধি প্রদান করলেন। দ্বিধিজয়ী বাদশাহ্কে শাহ্ বলা হ'ত—আমরা ভারতবর্ষের ইতিহাসে পাই। সেরশাহ্, বাদশাহ্ আকবর প্রভৃতি দ্বিধিজয়ী সম্রাটগণ শাহ্ উপাধি গ্রহণ করেছিলেন। নিয়ামৎ খাঁকেও বাদশাহ্ শ্রেষ্ঠ গুণী বিবেচনা ক'রে শাহ্ উপাধি প্রদান ক'রেছিলেন। তানসেনের দৌহিত্র বংশের আরও দুইজন বীণকার দিল্লী দরবার থেকে “শাহ্” উপাধি পেয়েছিলেন, তাঁরা নিয়ামৎ খাঁর বংশধর জীবন শাহ্ ও নির্মল শাহ্। সঙ্গীত বিদ্যায় শিল্পপ্রকাশ মহিমায় তাঁরা সমসাময়িক গুণীমণ্ডলীর মধ্যে অবিসংবাদিত-রূপে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার ক'রেই শাহ্ উপাধিতে ভূষিত হয়েছিলেন।

বাদশাহ্ মহম্মদ শাহ্ নিয়ামৎ খাঁর নূতন নাম দিলেন “শাহ্ সদারঙ্গ”। সদারঙ্গ নামটিরও বিশেষ তাৎপর্য আছে। নিয়ামৎ খাঁ বীণায় ও কর্তৃক সঙ্গীতে “খোসরঙ্গ” বা হৃদয়গ্রাহী বৈচিত্র্য-স্বরমা এত প্রচুর পরিমাণে এনেছিলেন যা পূর্ববর্তী কোনও সঙ্গীতসাধক আনতে পারেন নাই। সত্য তাঁর সঙ্গীতে রক্তের ঔজ্জ্বল্য লক্ষিত হ'ত বলে তাঁর নাম সদারঙ্গ রাখা হয়েছিল। তানসেন দুহিতা সরস্বতী দেবীর সঙ্গীতে নারীপ্রতিভা-স্বলভ বর্ণ-বৈচিত্র্যসম্ভারের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ ক'রেছি, স্মরণ্য নিয়ামৎ খাঁ রঙের এই বিচিত্র প্রকাশকৌশল উত্তরাধিকারস্বত্বেই পেয়েছিলেন। আলো ছায়ার বিচিত্র সংমিশ্রণে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিচিত্র বর্ণের সূচক সামঞ্জস্যে যেমন চিত্রের শোভা বৃদ্ধি হয় সেইরূপ নিয়ামৎ খাঁর সঙ্গীতে সূক্ষ্ম সুরনিচয়ের স্রুতির ও মীড়, গমকের মনোহর সন্মিলনের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ফলে বৈচিত্র্যে, ঐশ্বর্যে ও সৌকুমার্যে শ্রবণ মন পুলকে অভিভূত না হয়ে পারে না।

শাহ্ সদারঙ্গকে বাদশা মহম্মদ শাহ্ অর্থ ও পারিতোষিক এত দিতেন যা' শুন্লে আজ রূপকথার মত মনে হবে। শোনা যায়, বহু সোনা, রূপা ও জহরৎ বংশিদ স্বরূপ তাঁকে দেওয়া হ'ত। কিন্তু সদারঙ্গজী নিজে ফকিরের মত থাকতেন ও সমৃদ্ধ ধনরত্ন পথে পথে গরীব ভিখারীদের দান ক'রে নিজে রিক্ত হয়ে পড়তেন। তাই প্রচুর অর্থ পেয়েও তাঁর অর্থের অভাব সর্বদাই থাকত। কোন দরিদ্রকে তিনি দান না ক'রে পারতেন না। অর্থ ফুরিয়ে গেলে মহাজনদের কাছ থেকে তিনি টাকা কর্জ করতেন ও পরে বাদশাকে সে সব কর্জ শোধ দিতে হ'ত। নিজে সাধু ফকিরের মত বিলাসলেশহীন জীবন যাপন করলেও অতিরিক্ত দানশীলতার জগু তাঁকে বিপদে পড়তে হ'ত। তাঁর টাকা কর্জ করার একটা কৌতুককর প্রথা ছিল। মহাজনেরা টাকা দিতে হ'লেই কিছু সম্পত্তি বন্ধক চায়। সদারঙ্গজীর তো জমিদারী ছিল না—তাঁর কাছে মহাজনেরা রাগরাগিণী বন্ধক চাইত। অর্থাৎ টাকা পরিশোধ না করতে পারা পর্যন্ত সদারঙ্গজী অমুক অমুক রাগিণী বাদশাহী দরবারে গাইতে বা বাজাতে পারবেন না এরূপ কড়ার থাকত। বাদশাহ্ তারপর যখন সদারঙ্গকে সেই সেই রাগিণী বাজাতে বা গাইতে করুণায়েস করতেন তখন সদারঙ্গজী বলতেন, “হজুর! এই সব রাগিণী অমুক অমুক মহাজনের কাছে বন্ধক রেখে আমি এত টাকা সংগ্রহ করেছি।” বাদশা সহাস্তমুখে তখন টাকা পরিশোধ ক'রে দিতেন—সে এক বেশ কৌতুকপ্রদ ব্যাপার ছিল।

সদারঙ্গজী সত্যি দীনবন্ধু ছিলেন। পূর্বকথিত ভিক্ষুক বালকবৃষের ভরণপোষণ ভার নিজেই বহন ক'রে তাদের দরবারে যথোচিত আসন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দিয়েছিলেন। সেই ভিক্ষুক বালকদ্বয় “কাওয়াল” ব’লে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধ ছিল। ভারতের শ্রেষ্ঠ খেয়াল গান তাদের বংশেই শোনা গেছে। সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী আহম্মদ খাঁ ( যিনি কলিকাতায়ও অনেকদিন ছিলেন ) তাঁদেরই বংশধর। কাওয়ালী রীতির শ্রেষ্ঠ অভিব্যক্তি আমরা এই বংশেই পাই। প্রসিদ্ধ খেয়ালী তানরাজ খাঁ, হন্দু খাঁ, হস্‌হু খাঁ, নখু খাঁ প্রভৃতি সবাই এই ভিক্ষুকবংশদেরই শিষ্য। অত্যাঁপি এঁদের ঘরানা দু’একটি ওস্তাদ রেবা দরবারে বিদ্যমান আছেন।

তবে, শাহ সদারজ নিজের খেয়ালী ছিলেন—তিনি খেয়ালের সৃষ্টি করেছিলেন। কিন্তু সদারজ নিজের সর্বদাই ধ্রুপদ ও হোরী-ধ্রুপদ গাহিতেন ও বীণায় ধ্রুপদাদি আলাপ বাজাতেন। হিন্দুস্থানের সর্বসাধারণ তাঁর রচিত খেয়াল শুনে চমকিত হয় কিন্তু তাঁর রচিত ধ্রুপদ ও হোরি, যা তিনি নিজ বংশধরদের জন্ত ও সঙ্গীতের উত্তম অধিকারীদের জন্ত অসংখ্য রচনা ক’রে গেছেন—সর্বসাধারণ তার শ্রিচয় খুব অল্পই জানে। যারা তা শুনেছে, তারা জানে মাধুর্য্য ও গভীরতায় উভয়ের কত প্রভেদ। কাঞ্চনের সঙ্গে কাঁচের তুলনা হয় না। সদারজজী আপন পুত্রদিগকে উত্তম ধ্রুপদ, হোরী ও বীণার তালিম দিয়েছিলেন, তা অত্যাঁপি তাঁর বংশে প্রচলিত আছে। তাঁর পুত্র অদারজ ও অন্তান্ত বংশধরেরাও শিষ্যদিগকে খেয়াল শিখাতেন কিন্তু কেহই কখনও দরবারে খেয়াল গান নাই। ধ্রুপদ, হোরী ও আলাপকেই তাঁরা রস প্রকাশের উপযুক্ত ও উৎকৃষ্ট অবলম্বন মনে করতেন।

শাহ সদারজের মৃত্যুর পর তাঁর দুই পুত্র ফেরোজ খাঁ ও ভূপৎ খাঁ মহম্মদ শাহ সভা অলঙ্কৃত ক’রে রেখেছিলেন দীর্ঘদিন। ফেরোজ খাঁর উপাধি “অদারজ” ছিল ও ভূপৎ খাঁ “মহারজ” উপাধি পেয়েছিলেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মহারাজের দুই পুত্র ছিলেন—জীবন শা ও প্যারী খা অংলীকট্। প্যারী খাকে অংলীকট্ বলা হ’ত—তার কারণ, অতি বাল্যাবস্থায় একবার প্যারী খা রাস্তায় খেলা করছিলেন, এই সময় একটা গরুর গাড়ী গাড়োয়ানের অসতর্কতা নিবন্ধন তাঁর দক্ষিণ হাতের তর্জ্জনী অঙ্গুলীর উপর দিয়ে চলে যায় ও ফলে তাঁর সেই অঙ্গুলীটি কেটে যায়, এই জন্ত তাঁর নাম ছিল অঙ্গুলীকট্ বা অংলীকট্। অঙ্গুলীকট্ প্যারী খা অনেক বয়স পর্য্যন্ত বীণা বাজান নাই। পরে তাঁর ভাই যখন বীণায় বিশেষ কৃতি হ’য়ে উঠলেন, তখন তাঁর পিতাকে একদিন দুঃখ ক’রে বললেন যে, বয়সও অনেক হ’ল, আঙ্গুলও নেই, তাঁর জীবনে আর বীণা শিক্ষা হবে না—জীবন তাঁর বৃথাই যাবে। মহারাজ তখন পুত্রের কাতরতা দেখে তাঁকে আশ্বাস দিয়ে বললেন, ছয় মাসের মধ্যে তাঁকে এমন বীণা শিক্ষা দিবেন যে, তাঁর তুল্য বীণকার হিন্দুস্থানে থাকবে না। বস্তুতঃ তাই হ’ল। তাঁর তর্জ্জনীতে একটি বড় মেজ্‌রাব পরিয়ে দিয়ে মহারাজ তাঁকে বীণা শিক্ষা দিলেন। কাটা আঙ্গুল সত্ত্বেও প্যারী খা এমন বীণকার হয়ে উঠলেন যে, তাঁর তুল্য বীণকার তখন ভারতে আর কেহ থাকল না। মহারাজের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রদ্বয় জীবন খা ও অঙ্গুলীকট্ প্যারী খা দিল্লীর দরবারের শ্রেষ্ঠ বীণকাররূপে সম্মানিত হন। তবে প্যারী খা খুব দীর্ঘায়ু হন নি, তাঁর কোনও সন্তান ছিল না। তাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা জীবন খা বাদশাহী দরবার থেকে শাহ্ উপাধি প্রাপ্ত হন। জীবন শাহি দিল্লী দরবারের শেষ বীণকার।

মহম্মদ শা বাদশাহর মৃত্যুর পর দিল্লীর মোগলবাদশাহী ক্রমে দুর্বল হ’তে দুর্বলতর হয়ে নামে মাত্র পর্য্যবসিত হয়। বাদশা দ্বিতীয়

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আলমগীরের মৃত্যুর পর শাহ্ আলম যখন দিল্লীর তক্তে বসলেন, তখন তাঁর নাম বাদশাহ্ থাকলেও তাঁর কোনও রাজ্য আর বিশেষ কিছু ছিল না। এই সময় দিল্লী-দরবার বা গুণীসভার শেষ রত্নগণ তখন থেকে ইতস্ততঃ ছড়িয়ে পড়লেন ও অগ্ৰা গুণীসভার আশ্রয় গ্রহণ করলেন। শাহ্ আলমের পূর্বে দিল্লীর শেষ দরবারে তানসেনের পুত্রবংশীয় ছর্জু খাঁ রবাবী ও তাঁর দুই ভ্রাতা জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। ঐ সময় বীণকারের আসনে জীবন শাহ্ প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। ছর্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ এই ভ্রাতৃত্বও অসাধারণ প্রতিভার আধার ছিলেন। ছর্জু খাঁ রবাব যন্ত্রের বিশেষ উৎকর্ষসাধন করে গিয়েছেন। জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ ধ্রুপদী ছিলেন। এই তিন ভ্রাতার কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অবদান ভারতীয় চরণে দিল্লী দরবারের শেষ পুষ্পাঞ্জলী।

মোগল রাজত্বের পর দিল্লীর গুণীমণ্ডলী দুই ভাগে বিভক্ত হয়ে ভারতের দুই অঞ্চলে আশ্রয় নিলেন। তানসেনের নিজ বংশধরগণ পূর্বদিকে চলে এলেন ও ( তাঁদের নাম পূর্ববীয়া ) তাঁর শিষ্যবংশীয় গুণীগণ রাজপুতনার রাজাদিগের সভায় স্থান পেলেন—তাঁদের নাম হ'ল পঁছাওয়ালা। তানসেনের পুত্রবংশীয় রবাবীগণ ও দৌহিত্রবংশীয় বীণকারগণ পূর্ব ভারতে এসে বারাণসীধামে ভদ্রাসন স্থাপন করে নিকটবর্তী হিন্দু ও মুসলমান রাজা ও নবাবদের সম্মানিত পূজা-উপচার লাভ করলেন। ঐ সময়ে অযোধ্যার নবাব, বেতিয়ার রাজা, রেবার রাজা, বারাণসীর নরেশ ও অগ্ৰা অনেক নৃপতি সঙ্গীতের বিশেষ অমুরাগী, এমন কি অনেকে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ভক্তও ছিলেন। দিল্লী থেকে রবাবী ও বীণকারগণ চলে আসার পর এই নৃপতিগণ তাঁদেরে এত আগ্রহের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সহিত বরণ ক'রে নিয়েছিলেন যে, তাঁদের কোনও দুঃখকষ্টের মুখ কখনও দেখতে হয় নাই। তানসেনের বংশধরগণ যখন দিল্লী ছেড়ে পূর্ব ভারতে চলে আসছিলেন, তখন তাঁদের মধ্যে একজন বড় ঋপদীকে বাংলাদেশে নিমন্ত্রণ ক'রে আনলেন বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরের মহারাজা। বাংলাদেশে ঋপদ গানের বহুল প্রচার ও আদরের মূল ইতিহাস এখানে আমরা পাই। বিষ্ণুপুরের মহারাজা রবাবী ছর্জ্জ খাঁর অন্ততম ভ্রাতুষ্পুত্র ও ঋপদী জীবন খাঁর পুত্র বাহাদুর খাঁকে বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরে নিয়ে এসেছিলেন ও তাঁকে যথোচিত সম্মান ও সমাদরের সহিত রেখেছিলেন। বাহাদুর খাঁ কয়েকজন উত্তম বাঙ্গালী ঋপদী শিষ্য তৈরী ক'রে গিয়েছেন। তিনি কখনও বিজ্ঞা গোপন করেন নি। পরলোকগত বাংলার শ্রেষ্ঠ ঋপদী ৬যহু ভট্ট বাহাদুর খাঁরই শিষ্যবংশীয় ছিলেন। যহু ভট্টের ন্যায় গায়ক ভারতে বেশী জন্মগ্রহণ করেন নাই। তাঁর প্রসঙ্গ আমরা পরে আলোচনা করুব। স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামী ও বাংলার বর্তমান ঋপদী সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বাহাদুর খাঁর শিষ্যঘরানাদার। অনেকে বলেন যে, “সেনী”গণ কাহাকেও শিখান না—এ কথা যে কত ভুল তা বুঝতে পারি তখনই, যখনই দেখি স্বদূর দিল্লী থেকে তানসেনের বংশধর জনৈক গুণী বাংলায় এসে উৎকৃষ্ট শুদ্ধ বাণীর ঋপদ কত বহুল পরিমাণে ও অকপটে শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—যার ফলে ৬যহু ভট্ট, ৬রাধিকা গোস্বামী ও গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মত গুণীর উদ্ভব বাংলায় সম্ভব হয়েছে।

বীণানায়ক জীবন শাহের দুই পুত্র ছোট নবাং খাঁ ও নির্মল শাহ্, বীণাকরণ নৈপুণ্যে ভারতে অসাধারণ খ্যাতি অর্জন ক'রে গেছেন। ছোট নবাং খাঁকে সকলেই বলতেন যে, স্বয়ং মিল্লী সিং পুনরায় জন্ম

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

নিয়ে এসেছেন। তাঁর অপর নাম ছিল রসবীণ খাঁ। পণ্ডিতপ্রবর  
৮সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রীজী তাঁর সম্বন্ধে লিখেছেন :

“নবাং খাঁজীকে বংশমে অন্তর্মে রসবীণ খাঁজী ভারি বীণকার  
হোয়ে, লোগ ইনকো দুসরে নবাং খাঁজী কহতেথে যে প্রথম এয়সে হি  
ফিরা করতেথে, একদিন এক সমাজমে নিরাদর পা কর্ পিতাসে  
থানেকে সংখিয়া মাক্কা, পিতানে বহুং সম্বায়া কহা কি সংখিয়া থানেকী  
কোই জরুরত নহি, পরিশ্রম করো, চবিশ দিনমে তুমসে বীণা বজবা  
দেক্কা। এঁসা হি কিয়া, ফির্ তো য়ে বীণাকে অদ্বিতীয় ওস্তাদ্ হো গয়ে।”

অর্থাৎ নবাং খাঁজীর ( মিশ্রী সিংজীর ) বংশে শেষদিকে রসবীণ  
খাঁজী খুব বড় বীণকার হয়েছিলেন, লোকেরা তাঁকে দ্বিতীয় নবাং খাঁ  
বলত। ইনি প্রথম জীবনে অম্মনি ঘুরে বেড়াতেন। একদা লোকসমাজে  
অনাদর পেয়ে পিতার নিকট সেকোবিষ চেয়েছিলেন। পিতা (জীবন  
শা) তাঁকে তখন খুব বোঝালেন যে, সেকো বিষ খেতে হবে না—পরিশ্রম  
করলে চব্বিশ দিনের মধ্যে তাঁর হাতে তিনি বীণা বাজিয়ে দিবেন।  
বস্তুতঃ তাই তিনি করেছিলেন ও পরে রসবীণ খাঁ বীণায় অদ্বিতীয় গুণী  
হয়েছিলেন।

ছোট নবাং খাঁর হাতে এত মিষ্ট স্বর ছিল যে, গুণীগণ তাঁকে আদর  
করে ‘রজ্জারজ্জ’ বলে ডাকতেন। ছোট নবাং খাঁর পুত্র ওমরাও খাঁও  
পৈতৃক গুণ এবং বিদ্যা সম্পূর্ণরূপেই পেয়েছিলেন। নির্মল শাহ ছিলেন  
ছোট নবাং খাঁ বা রসবীণ খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা। এঁরা দুই ভাই, উভয়েই  
এত বড় গুণী ছিলেন যে, এঁদের মধ্যে কে যে শ্রেষ্ঠ তা নির্ণয় করা  
স্বকঠিন। নির্মল শাহকে অযোধ্যার নবাব “শাহ্” উপাধি দিয়েছিলেন।  
আধুনিক ভারতের প্রায় সকল বড় তারের যন্ত্রবাদকই নির্মল শাহের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কোনও না কোনও শিষ্যের ঘরানা। নির্মল শাহের একটা বিষয়ে খুব প্রসিদ্ধি আছে যে, তিনি সঙ্গীতবিজ্ঞান খুব বিস্তার ক'রে গেছেন, তাঁর শিষ্য অনেক ছিল। কাওয়ালদের মধ্যে প্রসিদ্ধ খেয়ালী ছক্কর মখ্খন খাঁ তাঁর শিষ্য। নির্মল শাহ শিষ্যদের অধিকার রুচি ও যোগ্যতা অনুযায়ী ধ্রুপদ ও খেয়াল উভয় অঙ্গেরই শিক্ষা দিতেন। তাঁর ধ্রুপদ অঙ্গের শিক্ষা পেয়েছিলেন সুপ্রসিদ্ধ বীণকার মুসরফ খাঁর পূর্বপুরুষগণ এবং তাঁর খেয়ালী শিষ্যদের বংশে সুপ্রসিদ্ধ বীণকার বন্দে আলি খাঁ ও মোরাদ খাঁ এবং বিখ্যাত সেতারী ইমদাদ খাঁ জন্মগ্রহণ করেছেন। নির্মল শাহ নিজে খুব শক্তিশালী বাদক ছিলেন। তাঁর বীণায় কমনীয়তা অপেক্ষা শক্তিরই সমধিক পরিচয় পাওয়া যেত। তাঁর ভ্রাতার বাদ্যে ললিতমধুর রসই প্রকাশ পেত কিন্তু তাঁর বীণায় ছিল উদাত্ত ভাবের রস। বীণার ধ্বনি সাধারণতঃ একটু ক্ষীণ—অধিক দূর পর্য্যন্ত পৌঁছায় না—কিন্তু নির্মল শাহ এত মোটা তারে বাজাতেন যে, বড় বড় সভামণ্ডপের শেষপ্রান্ত পর্য্যন্ত তাঁর বীণার নিকণ তীব্রমধুর অনুরণনে শ্রোতৃবৃন্দের শ্রবণকুহরে বঙ্কিত হ'ত অতি স্পষ্টভাবে। তিনি ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতে সত্যিই এক নূতন প্রাণ সঞ্চার ক'রে দিয়েছিলেন।

নির্মল শাহ ধ্রুপদ অঙ্গের চারি বাণীতেই বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। ধ্রুপদ ও বীণার চারি বাণী হচ্ছে গৌড়ীয় বা গোবরহার বাণী, খাণ্ডার বাণী, ডাগর বাণী ও নওহার বাণী। \* গৌড়ী বাণীর প্রধান লক্ষণ হচ্ছে

\* “বাদনুল মুসিকী” নামক সঙ্গীত গ্রন্থে এণেতা হাকিম মহম্মদ চারিটা বাণীর উদ্ভাবকদিগের সম্বন্ধে লিখিতেছেন :

“আকবর বাদশাহের দরবারে তখন চারিজন মহাশয় বাস করিতেন। তাঁহাদের নাম লেখা বাইতেছে—



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

প্রসাদগুণ। ইহা শাস্ত্ররস উদ্দীপক—ইহার গতি ধীর। বৈচিত্র্য এবং ঐশ্বর্য্য প্রকাশই খাণ্ডার বাণীর বিশেষত্ব। ইহা তীব্ররস উদ্দীপক—ইহার গতি খুব বিলম্বিত নয়। গোড়ী বাণীর অপেক্ষা এর বেগ ও তরঙ্গ অধিক। বলা বাহুল্য, প্রচলিত খাণ্ডার বাণী বা সুরের মল্লযুদ্ধ এবং প্রকৃত খাণ্ডারী রীতিতে অনেক তফাৎ। ডাগর বাণীর প্রধান গুণ হচ্ছে সারল্য ও লালিত্য। এর গতি সহজ ও সরল। এর মধ্যে সুরের যে বলয়িত বন্ধিম বিস্তার দেখতে পাওয়া যায়, বস্তুতঃ তা মোটেই কঠিন নয়। নওহার রীতি বলতে সিংহের গতি বোঝা যায়। এক সুর হ'তে দু'তিনটি সুর লঙ্ঘন ক'রে পরবর্ত্তী সুরে যাওয়া এর লক্ষণ। নওহার খুব বড় কিছু রসের সৃষ্টি করে না—ইহা আশ্চর্য্যরসোদ্দীপক। আমরা যাকে শুধু বাণী বা শুদ্ধবাণী বলি তা গোড়ী ও ডাগরী বাণীরই নামান্তর। শুদ্ধবাণীই সঙ্গীতের আত্মা। সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠাই যে শুদ্ধবাণীতে তাতে কোনই সন্দেহ নাই। খাণ্ডার বাণীতে সুরের বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্য্য উদ্ঘাটিত হ'তে পারে, যদি তা শুদ্ধবাণীর যতি ও ছন্দ ভঙ্গ না করে।

(১) তানসেন—গোয়ালিয়রবাসী, পিতার নাম মকরন্দ। বৃন্দাবনের স্বামী হরিন্দাসের শিষ্য, পূর্বে গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন।

(২) ত্রিজচন্দ—ব্রাহ্মণ—বাড়ী ছিল দিল্লীর নিকটে ডাণ্ডর গ্রামে।

(৩) রাজা সমোধন সিংহ—রাজপুত—বীণকার—খণ্ডার নামক স্থানের অধিবাসী।

(৪) শ্রীচন্দ—রাজপুত—বাড়ী ছিল নোহার। আকবরের সময়ে এই চারিজনকে চারিটি বাণী প্রসিদ্ধ ছিল। তানসেন গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন বলিয়া তাঁর বাণীর নাম ছিল গোড়ী অথবা গোবরহারী। প্রসিদ্ধ বীণকার মিশ্রী সিং তানসেন কস্তুর পাণিগ্রহণ করিলে তাঁহার নাম হইয়াছিল নোবাদ খাঁ। নোবাদ খাঁর বাণীর নাম “খাণ্ডারী”, কারণ তাঁহার বাসস্থানের নাম ছিল খাণ্ডার। ত্রিজচন্দের বাসস্থানের নাম অম্বহারী তাঁহার বাণীর নাম ডাণ্ডর—রাজপুত শ্রীচন্দ নোহারের অধিবাসী ছিলেন বলিয়া তাঁহার বাণীকে নোহারবাণী বলা হয়।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

খাণ্ডারবাণী শুদ্ধবাণীর সংশ্রব থেকে বিচ্যুত হ'য়ে চলে অতি উৎকট হ'য়ে ওঠে। তার জাঁকজমকে তখন লোক হতভম্ব হ'তে পারে কিন্তু চিন্তের পিপাসা তাতে মেটে না। সে সঙ্গীত প্রাণে কোনও শাস্তি বা কোনও আনন্দের পরশ দেয় না। সঙ্গীতের প্রাণস্বরূপ যে রসবস্ত তার অবিকৃত উৎস পাওয়া যাবে শুদ্ধ বাণীতে। রসের প্রকাশবৈচিত্র্য সম্ভব তার পক্ষেই, যে সে উৎসের সন্ধান পেয়েছে। তাই সেনীগণ সর্বদাই শুদ্ধবাণীর সঙ্গীতের উপর এত জোর দিয়ে গেছেন। নির্মল শাহের বীণায় খাণ্ডারের তানের ঐশ্বর্য্য যথেষ্ট থাকলেও, তার বীণাসঙ্গীতের মূল প্রেরণা আস্ত ধ্যানগম্ভীর ও সাগরগভীর শুদ্ধবাণী থেকে।

সঙ্গীতের চারি বাণীর মধ্যে গোড়ীয় বাণীকে গুণীগণ রাজার আসন দিয়েছেন। ডাগর বাণীকে মস্তুর স্থান, খাণ্ডারকে সেনাপতির স্থান ও নওহারকে ভূত্যের স্থান দেওয়া হয়ে থাকে। প্রতি বাণীরই আপন আপন স্থানে বিশিষ্ট এক সার্থকতা আছে। তবে প্রথমোল্লিখিত বাণীদ্বয় শুদ্ধবাণীর অন্তর্ভুক্ত। গোড়ী বাণীর স্বরগুলির প্রত্যেকটি আপন আপন সীমায় সুনির্দিষ্টরূপে প্রতিভাত হয়। স্পষ্টতাই হচ্ছে এই বাণীর প্রধান লক্ষণ। ডাগর বাণীতে একটি স্বর অপরটির সহিত যেন মিশে যেতে চায়, তাই ডাগর বাণীতে একটা কেমন রহস্যময় ভাব থাকে। স্বর-গুলিকে স্পষ্টভাবে ধরাছোঁয়া যায় না, শ্রোতার কল্পনা দিয়ে যেন তা'কে পূর্ণ ক'রে নিতে হয়। লালিত্য ও গভীরতা এ উভয় বাণীর মধ্যেই যথেষ্ট পাওয়া যায়। খাণ্ডার বাণীকে সংস্কৃতে “ভিন্না রীতি” বলা হয়েছে। এই বাণীতে স্বরগুলিকে কেটে কেটে গাওয়া হয়—তাই সংস্কৃতে একে “ভিন্না” (ভিদ্ ধাতু হ'তে ভিন্ন শব্দ নিষ্পন্ন হয়েছে) বলা হয় ও হিন্দুস্থানীতে “খাণ্ডার” বলা হয়। উভয় শব্দের মূল তাৎপর্য্য

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

একই। স্বরগুলিকে সরলভাবে প্রকাশ না ক'রে এতে কুটিলভাবেও কেটে কেটে প্রকাশ করা হ'য়ে থাকে। কিন্তু তাই ব'লে এতে মাধুর্য্য হ্রাস পায় না। সূক্ষ্ম গমকের সাহায্যে স্বর কাটলে বা আন্দোলিত করলে তাতে মধুরতা বৃদ্ধিই পেয়ে থাকে। তাই উত্তম গুণীগণ সূক্ষ্ম মধুর গমক সহযোগেই খাণ্ডারবাণী গেয়ে থাকেন। গমকের অপপ্রয়োগ ও উৎকর্ষ প্রয়োগেই খাণ্ডার বাণীর বিকৃতি এসেছে কিন্তু পূর্বাচার্য্যগণ ও তানসেন বংশীয় বীণকারগণ অতি সূক্ষ্ম গমক এবং শ্রুতি প্রয়োগে খাণ্ডার বাণীতেও যথেষ্ট মধুরতা প্রকাশ ক'রে গেছেন।

তবে শুদ্ধবাণীকেই সর্বদা রক্ষা ক'রে চলা উচিত। খাণ্ডার বাণী বৈচিত্র্যের জন্য মাঝে মাঝে প্রয়োগ করা যেতে পারে। সেনীগণ তাই ক'রে এসেছেন। সেনীধ্রুপদের অধিকাংশই শুদ্ধবাণীতে গীত হয়। আলাপের সময় বিলম্বিত অংশে শুদ্ধবাণীরই প্রাধান্য। মধ্যতালে খাণ্ডার বাণী বিশেষ বিশেষ স্থলে ব্যবহৃত হয়। যন্ত্রসঙ্গীতে বীণাতেই খাণ্ডার বাণীর মধ্যতাল বা গমক জোড় সেনীগণ রকমারিভাবে ব্যবহার করেছেন কিন্তু রবাবে বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত এই ত্রিবিধ আলাপ অংশেই শুদ্ধ-বাণীরই সমান প্রাধান্য আছে। কেন না, রবাবের স্বর সরল—রবাবে বীণারগায় গমক তেমন খোলে না।

তানসেনের পুত্রবংশীয় সকল গুণীই গোড়ীয় বাণীতে সিদ্ধ ছিলেন। তাই তাঁদের গীত ও বাঞ্চে রঙ্গের খেলা তত পাওয়া যায় না, কিন্তু রাগের নয় সৌন্দর্য্য প্রকাশে তাঁদের তুলনা হয় না। সরলতাই তাঁদের বৈশিষ্ট্য, তাঁদের প্রকৃতিও তাঁদের সঙ্গীতের মতই সরল ছিল। তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ থেকে শুরু ক'রে হাসান খাঁ, গোলাব খাঁ, ছর্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ, জীবন খাঁ প্রভৃতি গুণীগণের ইতিবৃত্ত আলোচনা করলে আমরা

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দেখতে পাই, তাঁরা মুনিদের মত সরল অনাড়ম্বর ও ভগবৎপ্রাণ ছিলেন। হাসান খাঁকে সবাই “উত্রদেবতা” বা সফেদ দেও বলত, তাঁর অন্তঃকরণও যেমন শাদা ছিল তাঁর শরীরেরও তেমনি এক মনোহর গৌরবাস্তি ছিল। এঁরা কেহই বাদশাহের দরবারের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত থাকতেন না। ঐহিক ধনরত্নের ও ঐশ্বর্যের আড়ম্বরের বাহিরে নিৰ্জ্জন কুটারেই এঁরা বসবাস করতেন। বাদশাহগণ অযাচিতভাবে অজস্র অর্থ দিয়ে গেলেও, অধিকাংশ অর্থই এঁদের দানে ও দীনজন-প্রতিপালনে ব্যয়িত হ’ত। বাদশারা যখন তখন ইচ্ছা করলেই এঁদের গীতবাণ শুনতে পেতেন না, অনেক সাধ্য-সাধনা ক’রে এঁদের দরবারে আনতে হ’ত।

হাসান খাঁ ও তাঁর পুত্র গোলাব খাঁ উৎকৃষ্ট ধ্রুপদী ছিলেন। গোলাব খাঁর তিন পুত্র—ছর্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ। ছর্জু খাঁ রবাব যন্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেছিলেন। জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ ধ্রুপদী ছিলেন। এই তিন ভ্রাতার শেষ জীবনেই দিল্লীর বাদশাহী দরবার ভেঙে যায়। ছর্জু খাঁর তিন পুত্র—জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ। জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ছিলেন। জীবন খাঁর দুই পুত্র—বাহাহুর খাঁ ও হায়দর খাঁ। বাহাহুর খাঁ বিষ্ণুপুরের মহারাজ কর্তৃক নিমন্ত্রিত হ’য়ে বঙ্গদেশে চলে এলেন ও হায়দর খাঁ সন্ন্যাস-আশ্রম অবলম্বন ক’রে ফকীর হ’য়ে গেলেন। বাহাহুর খাঁর বাকালী শিষ্য বংশের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর খাঁ ফকীর ছিলেন ও সঙ্গীতসাধনায়ও বিশেষ আগ্রহর হয়েছিলেন। তাঁর এক ধ্রুপদী শিষ্যের বংশ কানপুরের নিকটে এখনও আছে। লক্ষ্মীর গুলী রাজা নবাব আলী খাঁ সাহেব তাঁদেরে বিশেষ সম্মান ও প্রশংসা ক’রে থাকেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ছর্জু খাঁর তিন পুত্র জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁর নাম ভারতীয় সঙ্গীত-ইতিহাসে চিরদিনই স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকবে। এই ভ্রাতৃত্রয় সত্য-সঙ্গীতের অবতার স্বরূপ ছিলেন। গীতে, বাজে, বিদ্যায় ও সাধনায় এঁদের স্থান তৎকালে সকলের শীর্ষে ছিল। এঁরা সত্যই নায়কপদবাচ্য ছিলেন। জাফর খাঁ ও প্যার খাঁ, পিতা ছর্জু খাঁর কাছে বিদ্যা শিক্ষা করেছিলেন কিন্তু বাসৎ খাঁর গুরু ছিলেন তাঁর খুল্লতাভ জ্ঞান খাঁ। জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ছিলেন বলে ভ্রাতৃপুত্র বাসৎ খাঁকেই পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন ও তাঁকে বৃকে ক'রে মানুষ করেছিলেন। বাসৎ খাঁকে তিনি যোগসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন।

তস্তিগ্ন নির্মল শাহ্ বীণকারও এই ভ্রাতৃত্রয়কে খুব ভালবাসতেন, এঁদের প্রতিভা অতি বাল্য হ'তেই স্মুরিত হ'য়ে উঠেছিল ও নির্মল শাহের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। নির্মল শাহ ছিলেন তানসেনের দৌহিত্র বংশীয়, তাই এঁদের তিনি জ্ঞাতি সম্বন্ধে গুরু ছিলেন ও এঁদের সম্মেহে বীণা শুনাতেন ও বীণার গুঢ় রহস্য সকল লিপে দিয়েছিলেন। নির্মল শাহের পুত্রসন্তান হয় নাই। তাঁর সমুদয় বিদ্যা তাঁর ভ্রাতৃপুত্র ওমরাওকে তিনি শিক্ষা দিয়েছিলেন। ওমরাও ছিলেন প্যার খাঁর সমবয়সী ও অতি অন্তরঙ্গ স্নহৃদ। কিন্তু সঙ্গীত বিষয়ে তাঁদের প্রতিযোগিতাও খুব তীব্র ছিল। জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ এই তিন ভ্রাতা ও ওমরাও খাঁ এঁরা সকলেই একই সময়ে একই স্থানে বাল্যজীবন অতিবাহিত করেছিলেন—ছর্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ ও নির্মল শাহের গ্ৰাম সঙ্গীতসিদ্ধ হয়েছিলেন গুরুদের স্নেহচ্ছায়ায়। তাই এঁদের মাঝে সঙ্গীত সাধনার বীজ স্বেচ্ছায় স্নেহে পতিত হ'য়ে কালে ফুলে ফলে স্নশোভিত

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বিশাল সঙ্গীত-তরুণরূপে হিন্দুস্থানের অসংখ্য সঙ্গীতপিপাসুদিগকে কল্প-বৃক্ষের ত্রায় আশ্রয় দিতে পেরেছে।

জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ বাল্যকালে নির্মল শাহের সহিত একত্রে অনেকদিন বসবাস করেছিলেন ও বীণা শিক্ষালাভ করেছিলেন। দিল্লীর বাদশাহীর অবসানের পর তানসেনবংশীয় গুণীগণ বারাণসীতে ভদ্রাসন স্থাপন ক’রে সমীপবর্তী রাজগুরুন্দের সভায় যাতায়াত করতেন। কোনও গুণী অযোধ্যার দরবারে, কেহ রেবাধিপতির সভায়, কেহ বা বেতিয়ার নরেশের রাজসভায় আহৃত হ’য়ে যেতেন। অনেকদিন পর্যন্ত তাঁরা বাঁধাবাঁধিভাবে কোনও দরবারে বা সভায় থাকেন নি। বৎসরের মধ্যে ইচ্ছামত নানা সময়ে নানা সভায় যেতেন—যেখানে যেতেন সেখানকারই নরেশ বা নবাব নিজেকে ধন্য মনে ক’বে তাঁদের যথোচিত সম্বর্দ্ধনা করতেন। তবে বৎসরে একবার ক’রে তানসেনবংশীয় সকল গুণীই বারাণসীতে সম্মিলিত হ’তেন, একটা পারিবারিক প্রীতি-সম্মিলন বৎসরে একবার ক’রে অলুপ্তিত হ’ত। তখন প্রত্যেক গুণী নিজ নিজ গুণ ও বিদ্যার পরিচয় দিতেন। বাসৎ খাঁ, প্যার খাঁ ও জাফর খাঁকে নির্মল শাহ্ একবার মাসাধিক কাল ধ’রে প্রত্যাহ বীণা শোনাতেন ও বীণা বাদনের কৌশল বোঝাতেন, তিনি প্রত্যাহ নূতন নূতন প্রণালীতে নায়কী তার থেকে মজ্জের তারে গিয়ে মজ্জ বড় জ স্বর এভাবে খুলতেন যে, সেই ভ্রাতৃত্বয় বিভ্রান্ত হ’য়ে যেতেন। নির্মল শাহ্ কি ক’রে মুদারা গ্রাম থেকে বিদ্যাবলকের মত উদারা গ্রামের স্বর সকল প্রকাশিত করতেন—বীণার সারি বা পর্দায় কত রকমের অঙ্গুলির খেলা সম্ভব তা’ দেখে ভ্রাতৃত্বয় বিস্মিত হ’তেন কিন্তু মাসাধিক কাল শুনেও সেই কৌশল হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন নি। অবশেষে নির্মল শাহ্ তাঁদেরে তা’ বুঝিয়ে দেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কিন্তু নির্মল শাহ্ যখন গৌরবের সর্বোচ্চ শিখরে সমাসীন, সেই সময় তাঁর পুত্রতুল্য ও ছাত্রোপম জাফর খাঁ নিজ প্রতিভাবলে তাঁর সমকক্ষ স্থান অধিকার করতে পেরেছিলেন। একবার বার্ষিক প্রীতি-সম্মিলনে যখন সকল গুণী কাশীধামে সমাগত, তখন কাশী-নরেশের সভায় নির্মল শাহের বীণা ও জাফর খাঁর রবাব বাজনা অলুপ্তিত হয়। তখন বর্ষা-কাল। রবাবের চামড়া বর্ষাকালে শিথিল হয়ে যায় বলে বর্ষায় রবাবের আওয়াজ চেপে যায় ও এক প্রকার ক্ষতিকর্কশ ‘ঢপ্ ঢপ্’ শব্দ বাহির হয়। তাই নির্মল শাহের অপূর্ব বীণা-ঝঙ্কারের পর রবাবের আওয়াজ অতি বিস্তীর্ণ লাগল। জাফর খাঁ তখন বাজনা ক্ষান্ত ক’রে কাশী-নরেশ ও নির্মল শাহকে বললেন যে, একমাস পর তিনি বাজনা শোনাবেন। এই একমাসে জাফর খাঁ বারাণসীর যন্ত্রের কারিগর দ্বারা এক অভিনব যন্ত্র নির্মাণ করালেন। এই যন্ত্র রবাবেরই ত্রায়—তবে এতে চামড়া নাই, নিম্নাংশে চামড়া ও কাঠের পরিবর্তে ইহাতে আছে সুরবাহারের মত লাউ ও উপরিভাগে স্বরোদের মত কাঠের দণ্ডের উপরে ষ্টীল প্লেট বসানো। রবাবে তাঁত বাজে আর ইহাতে ষ্টীল ও পিতলের তার ব্যবহৃত হয়। জাফর খাঁ এই যন্ত্রের নাম দিলেন ‘সুরশৃঙ্গার’। বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রের বিভিন্ন ‘বাজ্’ বা বাদনপ্রণালী মিশ্রিত ক’রে তিনি সুরশৃঙ্গার যন্ত্র প্রবর্তিত করলেন। একমাস পর সুরশৃঙ্গার যন্ত্র নিয়ে তিনি কাশী-নরেশের কাছে গেলেন ও এক প্রকাণ্ড সভা আহ্বান ক’রে নির্মল শাহকে নিমন্ত্রিত করালেন। সুরশৃঙ্গারের স্বর এত সুমিষ্ট যে, ইহার তারগুলিতে শুধু ঝঙ্কার দিলেই প্রাণ শীতল হয়ে যায়, সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে যখন বীণা ও রবাবের সমুদয় আলাপ-অঙ্গ দেখিয়ে জাফর খাঁ বাজালেন তখন নির্মল শাহ্ জাফর খাঁকে আলিঙ্গন ক’রে বললেন “বাঃ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বেটা ! তুমি আজ বীণাকে হারিয়ে দিয়েছ।” একেই বলে “সর্বত্র জয়মন্নিছেৎ শিষ্যং পুত্রাং পরাজয়ম্।” জাফর খাঁর নব গৌরবে নির্মল শাহের বুক উল্লাসেই ভরে’ উঠল।

অতঃপর রবাবী বংশীয় গুণীগণ বর্ষাকালে রবাবের পরিবর্তে সুরশৃঙ্খার যন্ত্রই বাজাতেন। শীতকালে এবং যুদ্ধ সঙ্গতের সময় রবাব ব্যবহার করতেন, কেননা যুদ্ধ সঙ্গতে রবাব শ্রেষ্ঠ যন্ত্র। অত্যাঁপি এই রীতি চ’লে আসছে।

ইরাজ রাজত্বের প্রাগ্ভাগে অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে তানসেনবংশীয় কয়েকটি উজ্জ্বল প্রতিভাশালী তন্ত্রকারকে যুগপৎ দেখতে পাই। ভারতীয় সঙ্গীতের তন্ত্রবিভাগের ইহা একটি অতি গৌরবময় যুগ। কণ্ঠসঙ্গীতের শীর্ষস্থান যন্ত্রসঙ্গীতের অধিকার ক’রে বসার কারণ আছে। প্রথমতঃ ভারতীয় শ্রেষ্ঠ কণ্ঠসঙ্গীতে যে প্রচুর প্রাণশক্তির সংহত ও বিশাল আত্মপ্রকাশ পূর্বে পাওয়া যেত, পরবর্তী যুগে তা কমে এসেছিল। প্রাণের বিশালতা, ধীরতা ও একতানতার জগ্ন য়ে সাধনার প্রয়োজন, সেই সাধনার উপযোগী আধার সংখ্যা হ্রাস পেয়ে এসেছিল। প্রাণায়ামকে ব্যাপকতর অর্থে আমরা যদি বুঝতে চেষ্টা করি তবে সঙ্গীতকে এক শ্রেষ্ঠ প্রাণায়ম বলে বুঝতে পারি। প্রাণায়ামের ফল প্রাণের উপর সম্পূর্ণ অধিকার—প্রাণের ব্যাপ্তি ও প্রাচুর্য। পরবর্তী গুণীদের দেহযন্ত্রে যখন প্রাণের ধারণ সামর্থ্য কমে এল তখন তাঁরা বাহিরের বীণা যন্ত্রেই প্রাণের বিকাশের সমুদয় সাধনা নিয়োগ করবেন তাতে আর আশ্চর্য্য কি ?

যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকর্ষের দ্বিতীয় কারণ, যন্ত্রসঙ্গীতে যে ধরণের বৈচিত্র্যের বিকাশ ঘটতে সম্ভব হয়, কণ্ঠসঙ্গীতে তা সম্ভব নয়। কণ্ঠের



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শ্রেষ্ঠতা স্বীকৃত হ'বার কারণ এই যে, উহা সহজাত ও কণ্ঠের স্বরকে যথেষ্টভাবে খেলানো যতটা সহজ, একটা বাহিরের জড়যন্ত্র থেকে স্বর বাহির ক'রে তাকে ইচ্ছামত খেলানো তত সহজ নয়। কিন্তু যন্ত্র জড় বলেই তার সুবিধাও আছে—যান্ত্রিক সুবিধা এই যে, মানুষের কতকগুলি স্বাভাবিক সীমা আছে, যন্ত্র জড়বস্তু—জড়ের সে সীমা নাই, জড়ের পরিশ্রম হয় না, জড় হ'তে এমন অনেক সুবিধা পাওয়া যায়, জীবিত প্রাণীর কাছ থেকে যা পাওয়া সম্ভবপর হয় না। মোটর গাড়ীর সুবিধা অস্থানে যেমন পাওয়া সম্ভব নয়। জড়ের সহিত চেতনের পার্থক্য চিরকালই রহিয়াছে—ভবিষ্যতেও থাকিবে।

যন্ত্রসঙ্গীতে “ক্রত” অংশের উৎকর্ষ অনেক বেশী—কণ্ঠ হ'তে “বেস্বর” দূর করা কঠিন কিন্তু যন্ত্রকে সুলভভাবে বাঁধলে সৃষ্টি স্বর উহা হ'তে স্বতঃই উৎপন্ন হয়।

বলা বাহুল্য, কণ্ঠসঙ্গীতে যেমন প্রাণায়াম বা শ্বাসের উপর অধিকার প্রয়োজন, যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকর্ষের জন্তও একটা প্রাণের স্বৈর্য প্রয়োজন—চঞ্চল প্রাণ নিয়ে গভীর ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের বিকাশ কখনও সম্ভব নয়।

গত শতাব্দীর সেনী গুণীগণের মধ্যে উৎকৃষ্ট যন্ত্রসঙ্গীতের বিকাশ খুবই হ'য়ে গেছে। জাকর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ রবাব ও সুরশঙ্কার যন্ত্রে এবং ওমরাও খাঁ বীণায়ন্ত্রে সঙ্গীতের এত গভীর ও উন্নত স্তর খুলে দিয়ে গিয়েছিলেন যে, কণ্ঠসঙ্গীতের উন্নতির অভাব সত্ত্বেও কোন প্রকার অভাব কেহ বুঝতে পারে না। প্যার খাঁ ও বাসত খাঁ শুধু যন্ত্রসঙ্গীতে নয় কণ্ঠসঙ্গীতেও অসাধারণ প্রতিভা ও সৃষ্টিশক্তি দেখিয়ে গেছেন। প্যার খাঁ অতি স্নমধুর কণ্ঠগায়ক ছিলেন, আর বাসৎ খাঁ তো শেষ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বয়সে শুধু গানই গাইতেন। বাসং খাঁ অনেক উৎকৃষ্ট ধ্রুপদ রচনা ক'রে গেছেন।

জাফর খাঁ ছিলেন যন্ত্রসঙ্গীতে সিদ্ধ—অতি কঠোর তপশ্চায় তিনি “রবাবী” সঙ্গীত পদ্ধতিকে যন্ত্রসঙ্গীতের শীর্ষস্থানে তুলতে পেরেছিলেন। সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের অপরূপ লালিত্য ও আবেশময় মাদকতা তাঁরই দান। প্যার খাঁও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই অধিকাংশ সময় বাজাতেন। জাফর খাঁ ও প্যার খাঁ উভয় ভ্রাতাই অনেক সময় স্বনামধন্য, প্রতিভার অবতার স্বরূপ রাজারাম বংশীয় রেবাধিপতি মহারাজ বিশ্বনাথ সিংহের সভায় থাকতেন। মহারাজ বিশ্বনাথ সিংহের কাব্যপ্রভিভা সহজে বাংলা কোন মাসিক পত্রিকায় কিছুদিন পূর্বে সূর্য্যপ্রসন্ন বাজপেয়ী মহাশয় অনেক আলোচনা করেছেন। মহারাজ বিশ্বনাথ সিংহ সঙ্গীত বিদ্যাও অতি পারদর্শী ও যথার্থ সঙ্গীত-সাধক ছিলেন। তিনি জাফর খাঁ সাহেবের শিষ্য ছিলেন ও অনেক উৎকৃষ্ট ধ্রুপদ রচনা ক'রে গেছেন। রাজারাম ও রাজা মানের পর সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধনায় হিন্দু নৃপতিগণের মধ্যে মহারাজ বিশ্বনাথের নাম অগ্রগণ্য চিরদিন থাকবে।

প্যার খাঁও মহারাজ বিশ্বনাথের সভায়ই থাকতেন, তবে মাঝে মাঝে বেতিয়ার মহারাজ নন্দকিশোরের দরবারেও যেতেন। নন্দকিশোর একজন উৎকৃষ্ট ধ্রুপদী ছিলেন ও অনেক ধ্রুপদ নিজে রচনা ক'রে কথক ব্রাহ্মণ গায়কদের শিক্কা দিতেন। বেতিয়ার ‘কথক’ ঘরানা ওস্তাদরা তাঁর শিষ্যবংশ থেকেই এসেছেন। বেতিয়ার কথক ঘরানা ব্রাহ্মণ গায়কদের মধ্যে বখ্তাওয়ারজী, শিবনারায়ণজী, গুরুপ্রসাদজী প্রভৃতি গুলীগণের নাম উল্লেখযোগ্য। বোধ হয়, একথা অনেকে জানেন, কলিকাতায় বিখ্যাত ধামার গায়ক বিশ্বনাথ রাও এই শিবনারায়ণ মিশ্রের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শিষ্ঠ ছিলেন এবং ৮০০০০ গোস্বামী অনেকদিন গুরুপ্রসাদজীর কাছে শিখেছেন। বিখ্যাত গায়ক কাশীনাথও বেতিয়ার ঘরানা ছিলেন। বেতিয়ার মহারাজ নন্দকিশোর প্যার খাঁর শিষ্য ছিলেন। এই থেকেই আমরা দেখতে পাই, ভারতের সমস্ত ঘরানা গুণীরাই পরোক্ষ বা প্রত্যক্ষ ভাবে তানসেনের বংশের কাছে শ্রুত।

প্যার খাঁ সাহেব শুধু একজন অদ্বিতীয় স্মিষ্ট গায়ক বা বাদকমাত্র ছিলেন না—তিনি সঙ্গীতেরও একজন উচুদরের স্রষ্টা ছিলেন। তিলক-কামোদ রাগিণীর নাম সঙ্গীত-রসিক মাত্রেই জানেন। তিলক-কামোদের গভীরতা কম নয় অথচ ইহা এত শ্রুতিমধুর যে, অশিক্ষিতদের প্রাণও এই রাগিণীতে সাড়া না দিয়ে পারে না। এই তিলক-কামোদ রাগিণীটি প্যার খাঁর স্রষ্টি। তিনি এক অতি নগণ্য সুর থেকে এই স্মিষ্ট রাগিণীটি তৈরী করেছিলেন। একদিন প্যার খাঁ গ্রাম্যপথে বিচরণ করছিলেন—কোনও কুটীরে একটি গ্রাম্য-স্ত্রীলোক গ্রাম্য সুরে একটি ছড়া গাইতে গাইতে ঝাঁতাতে গম্ পিচ্ছিল। সেই সুরটি প্যার খাঁ সাহেবের কাণে ভারি ভালো লেগে গেল। তিনি দেখলেন যে, সেই সহজ মেঠো সুরে বড় বড় রাগিণীর এক অযত্নস্বলভ মিশ্রণ রয়েছে—তাই অবলম্বন করে তিনি তিলক-কামোদ রাগিণী তৈরী করলেন। দেশ, বেহাগ ও কামোদ মিশ্রিত করে তিলক-কামোদের স্রষ্টি হ'ল। তিলক-কামোদ সঙ্গীত-জগতে অমর হ'য়ে রইল। এই রাগিণীতে প্যার খাঁ উৎকৃষ্ট আলাপের পথ খুলে দিলেন ও উৎকৃষ্ট সব রূপদ এই রাগিণীতে রচনা করে জগতে নিজ সঙ্গীতপ্রতিভার পরিচয় দিলেন।

সঙ্গীতপ্রতিভা একেই বলে। রাগরাগিণী মেশাতে অনেকেই অল্পবিস্তর পারে—কিন্তু এইরূপ মিশ্রণের ফলে একটি স্বতন্ত্র প্রাণবন্ত

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

রাগিণী সৃষ্টি করা সকলের সাধ্যায়ত্ত নয়। এই ক্ষমতা খাঁর আছে তিনিই যথার্থ কলাবিদ। প্যার খাঁর এই ক্ষমতা ছিল আর তিনি ছিলেন অতি প্রাণস্পর্শী কলাবিদ। বিজ্ঞান মানুষের শ্রদ্ধা আকৃষ্ট হ'তে পারে বটে কিন্তু মাধুর্য্যে মানুষের হৃদয় দ্রবীভূত হয়। প্যার খাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে ও সুরশৃঙ্খারে এক অপরূপ উন্মাদনী ও দ্রাবিনীশক্তি ছিল, যা তাঁর সমসাময়িক খুব কম গুণীরই ছিল। প্যার খাঁ রবাবী যন্ত্রসঙ্গীতের গাভীর্ঘ্যের সাথে বীণকারের মোহন বাক্য মিশিয়েছিলেন, ধ্রুপদের ধীর-উদাত্ত রসে হোরীর লালিত্য মিশিয়ে ছিলেন—এই মিশ্রণের ফলেই তাঁর সঙ্গীত সম্মোহনশুণে ও চিত্তাকর্ষণে অতুলনীয় স্থান অধিকার করেছিল।

প্যার খাঁর যুগপৎ উত্তরসাধক ও প্রতিযোগী ছিলেন বীণকার ওমরাও খাঁ। এঁদের সঙ্গীত-পদ্ধতি পরম্পরের অমুরূপ ছিল। এঁদের সঙ্গীতে উজ্জ্বল রসের যেমন আধিক্য দেখতে পাই—এঁদের ছন্দে তেমনি পাই একটা লীলায়িত লাস্ত্র। হিন্দুস্থানের আকাশে বাতাসে এঁরা সৌন্দর্য্য ও সৌকুমার্য্য প্রচুর ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। এঁরা অযোধ্যা, বেতিয়া, রেবা, টংক প্রভৃতি দরবারেই অধিকাংশ সময় যাপন করতেন। শিল্প এঁদের অনেক ছিল। অনেক গুণী আছেন, যারা গুণ ও বিজ্ঞার প্রসারে বিশেষ পটু নন, যদিচ তাঁরা শ্রষ্টা ও গুণী হিসাবে খুব মহনীয় স্থান অধিকার করেছেন। তাঁদের অন্তঃকরণ অতিরিক্ত কেন্দ্রমুখী হওয়ায় তাঁরা বিজ্ঞা ছড়াতে পারেন নি। জাফর খাঁর ও তাঁর স্বনাম-ধন্য তিন পুত্র কাজাম আলি, সাদেক আলি ও নিসারালি খাঁর নাম এ ক্ষেত্রে করা যেতে পারে। এঁদের নাম সঙ্গীত-ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাকবে, কিন্তু এঁদের কলাসৃষ্টি এঁদের সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে গেছে।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আজ তার কোনও চিহ্ন কোথাও পাব না—কিন্তু প্যার খাঁর কলা-সৌন্দর্য্য জাফর খাঁর সৃষ্টির চেয়ে গরিমাময় না হ'লেও তার প্রসার ছিল অনেক ব্যাপ্ত। প্যার খাঁর সঙ্গীত দিক্-দিগন্তে ছড়িয়ে গিয়েছিল—কেননা, তিনি সৌন্দর্য্য বিতরণ করতে জানতেন। প্যার খাঁর শিষ্য অসংখ্য ছিল, তবে তাঁদের মধ্যে তাঁর ভাগিনেয় বাহাদুর সেনই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন। অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে বেতিয়ার রাজা নন্দকিশোর ও টংকের নবাব হুমত জঙ্গের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ওমরাও খাঁর শিষ্যও কম ছিল না। তাঁর দুই পুত্র আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ বীণ্কার খুব গুণী ছিলেন। তা ছাড়া তাঁর দুই শিষ্য কুতবুদ্দৌলা ও গোলাম মহম্মদ খাঁ খুব প্রসিদ্ধ। কুতবুদ্দৌলা একজন অমাত্য ছিলেন, তিনি অযোধ্যার নবাবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন। কোনও কারণে নবাব ওমরাও খাঁর উপর কোপান্বিত হওয়ায় কুতবুদ্দৌলা ওমরাও খাঁকে সেই গুরুতর বিপদ হ'তে রক্ষা করেন। ওমরাও খাঁ তাই কুতবুদ্দৌলাকে উত্তমরূপে সেতার ও বীণ শিক্ষা দেন। গোলাম মহম্মদ খাঁও ওমরাও খাঁর খুব প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তবে তাঁকে বীণা শিক্ষা দেওয়া হয় নাই। ওমরাও খাঁ তাঁকে বড় সেতার তৈরী ক'রে তাতেই আলাপ শিখিয়েছিলেন—এইভাবেই স্বরবাহার যন্ত্রের উৎপত্তি হয়। গোলাম মহম্মদ খাঁর পুত্র বিখ্যাত স্বরবাহারী সাজাদ্ মহম্মদ খাঁর নাম কলিকাতার সঙ্গীতরসিকেরা নিশ্চয়ই জানেন। সাজাদ্ মহম্মদ সুদীর্ঘকাল মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভা-বাদক ছিলেন। কলিকাতায় তাঁর তুল্য সেতারী এবং স্বরবাহার বাদক কখনও আসেন নি। চলিত কথায় এখনও সবাই বলে 'সাজাদ্ মহম্মদের সঙ্গে স্বরবাহার যন্ত্রও মরে গেছে।'।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

জাফর খাঁ ও প্যার খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা বাসৎ খাঁর নাম বঙ্গদেশে সুপরিচিত। বাসৎ খাঁ উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যার্ধ সঙ্গীতনায়ক ছিলেন। গত শতাব্দীতে তাঁর তুল্য প্রতিভাশালী সঙ্গীতক্ষেত্রে আর কেহ ছিলেন না। বাসৎ খাঁর জন্ম আনুমানিক ১৭৮৭ খৃষ্টাব্দে। তাঁর পিতা ছর্জু খাঁ তখন দিল্লী দরবারের প্রতিষ্ঠাশালী গায়ক ও বাদক—তাই সম্ভবত বাসৎ খাঁর দিল্লী নগরেই জন্ম। ছর্জু খাঁর অপর ভ্রাতা জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ও ফকীর ছিলেন। অপুত্রক জ্ঞান খাঁ তাই বাসৎ খাঁর বাল্যকালেই ছর্জু খাঁর নিকট হ’তে তাঁকে পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। বাসৎ খাঁ জ্ঞান খাঁর নিকটেই দীক্ষিত ও শিক্ষিত। ছর্জু খাঁর অপর পুত্রদ্বয় জাফর খাঁ ও প্যার খাঁ সঙ্গীতবিদ্যায় অসাধারণ শিক্ষা ও পারদর্শিতা লাভ করেছিলেন সন্দেহ নাই, কিন্তু বাসৎ খাঁর শিক্ষা আরও সর্বতোমুখী ছিল। বাসৎ খাঁ শুধু গান বাজনা বা সঙ্গীতবিদ্যা নয়, সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র ও পার্শী ভাষায়ও বিলক্ষণ পণ্ডিত ছিলেন ও ফকীর জ্ঞান খাঁর প্রভাবে আবাল্য মানুষ হওয়ায় বাসৎ খাঁর ভিতরে ধর্মভাবের বিকাশ খুবই পরিস্ফুট হ’য়ে উঠেছিল। বাসৎ খাঁ পরিণত জীবনে একজন মধ্যার্ধ যোগীপুরুষ হ’তে পেরেছিলেন। জ্ঞান খাঁ প্রকৃতই নাদযোগের যোগী ছিলেন। তিনি বাসৎ খাঁকে বাল্য বয়সে সর্বদা কোলে পিঠে ক’রে মানুষ করতেন। বাসৎ খাঁর উপর তাঁর স্নেহ খুবই প্রবল ছিল। শোনা যায়, বাসৎ খাঁর শিক্ষারস্তুর পর বার বৎসর রবাবে শুধু সর্গম ও নানাবিধ অলঙ্কারই অভ্যাস করতে হয়েছিল—তারপর জ্ঞান খাঁ বাসৎ খাঁকে নানাবিধ রাগ রাগিণী বাজাতে শিক্ষা দিয়েছিলেন। বাসৎ খাঁর রবাবের হাত যেমন অতি সুমিষ্ট ছিল, তাঁর কণ্ঠও তেমনি

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

স্বমধুর ছিল। দুঃখের বিষয়, বাসং খাঁ যৌবন উত্তীর্ণ হবার পূর্বেই রবাব যন্ত্র ছেড়ে দিতে বাধ্য হন। কথিত আছে যে, একবার লক্ষ্মীর দরবারে কোনও সাধু মৃদঙ্গী এসে প্রতিযোগিতার জন্ত সকল গুণীদের আহ্বান করেন—তঁার মৃদঙ্গের সঙ্গে সঙ্গিতে কোনও গুণীই গাইতে বা বাজাতে পারলেন না, কেননা সাধুর লয়ের উপর যেরূপ অধিকার ছিল, হাতও সেরূপ অসামান্য তৈয়ারী ছিল। যখন সকল গুণীরাই একে একে পরাজিত হ'লেন, তখন বাসং খাঁ রবাব নিয়ে প্রতিযোগিতায় উপস্থিত হ'লেন। বাসং খাঁর নিকটেই কিন্তু সাধুরই পরাজয় ঘটল। তখন সাধু বাসং খাঁর উপর আভিচারিক কোনও অনুষ্ঠান করায় বাসং খাঁর দক্ষিণ হস্ত বাতব্যাধিতে আক্রান্ত হয়। তাই শেষজীবন পর্য্যন্ত বাসং খাঁ আর বাজাতে পারেন নি। তবে কণ্ঠ-সঙ্গীতে তিনি মৃত্যু পর্য্যন্ত নিখিলজনমণ্ডলীকে মুগ্ধ ও ভাবে বিহ্বল ক'রে গেছেন। একবার তাঁর বিরচিত “দেশ” রাগিণীর একটি গান শুনে ওয়াজেদ আলি শাহ বাদশাহ আপন বহুমূল্য হীরকহার কণ্ঠ হ'তে খুলে বাসং খাঁকে পরিয়ে দিয়েছিলেন।

বাসং খাঁ লক্ষ্মীর দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর কলিকাতায় এসে বৎসরাধিক কাল মেটিয়াবুর্জ্জে বন্দী ওয়াজেদ আলি শাহ'র নিকট ছিলেন। সে সময় স্বগ্রন্থিদ্ধ ধার্মিক ও বিদ্বান্ ভূপতি হরকুমার ঠাকুর মহোদয় তাঁর নিকট রবাব ও সেতার শিক্ষা করেন। হরকুমার ঠাকুর একজন আদর্শ রাজা ছিলেন। তিনি সাধকাগ্রণী ছিলেন, তন্ত্রশাস্ত্রে তাঁর যেরূপ অসামান্য অধিকার, সঙ্গীত-সাধনায়ও সেরূপই তিনি অগ্র-গণ্য ছিলেন। তিনি কলিকাতায় একটি বিরাট সভা আহ্বান ক'রে বহু পণ্ডিত ও গুণী সমক্ষে বাসং খাঁ সাহেবকে দশ সহস্র টাকা

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

পারিতোষিক সহ তাঁকে “সঙ্গীতনামক” উপাধি দান করেছিলেন। বাসং খাঁ সাহেবও হরকুমার ঠাকুর মহোদয়কে একটি প্রশংসাপত্র লিখে দিয়ে গিয়েছিলেন যে, ঠাকুর মহোদয় তাঁর যথার্থ সঙ্গীত-শিষ্য। বাসং খাঁ কলিকাতায় অবস্থান কালে বিখ্যাত রবাবী কাশিম আলি খাঁ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কাশিম আলি খাঁ বাসং খাঁর জ্যেষ্ঠ-ভ্রাতা জাফর খাঁর পৌত্র ছিলেন। কাশিম আলি খাঁর তুল্য যক্ষ-সঙ্গীতে পারদর্শী বঙ্গদেশে কখনও কেহ আসেন নি। বাসং খাঁর শিক্ষাতেই কাশিম আলি খাঁ এতদূর অগ্রসর হ’তে পেরেছিলেন। বাসং খাঁর অপর শিষ্য নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীও ভারতে সুবিখ্যাত। নিয়ামতুল্লার পুত্র কৌকভ খাঁ আজ জগদ্বিখ্যাত। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবও নিয়ামতুল্লার অপর পুত্র। কলিকাতা মহানগরী কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব ও কৌকভ খাঁ সাহেবের গুণগণার কথা কখনও ভুলতে পারবে না। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের স্বরোদ শুন্বার মৌভাগ্য যাদের হয়েছে ও যারা তাঁর প্রকৃত তালিমের বাজনা শুনেছেন তাঁরা জানেন যে কি বস্তু কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের সঙ্গে সঙ্গে আজ ভারত হ’তে লোপ পেয়েছে। স্বরোদে রবাবের সঙ্গে আলাপ যদি কোথাও কেহ বাজাতে পেরে থাকেন, তবে নিয়ামতুল্লা খাঁ সাহেব ও তাঁর পুত্ররাই শুধু পেয়েছেন। অগ্ৰাণ্ড স্বরোদী বীণা ও সুরবাহারের সঙ্গে নিয়েছেন কিন্তু এঁরাই প্রকৃত রবাব-সঙ্গে বাজাতেন। বাসং খাঁ সাহেবের মাত্র ছয় মাসের তালিমে নিয়ামতুল্লা খাঁ সাহেব ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হ’তে পেরেছিলেন। এ থেকেই আমরা বুঝতে পারব বাসং খাঁ সাহেব কি প্রকার গুণী ও প্রতিভাশালী ছিলেন।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মেটিয়াবুরুজে বাদশা ওয়াজেদ্ আলি শাহ সঙ্গীতসভায় বাসৎ খাঁ সাহেব দেড় বৎসরকাল অবস্থিতির পর রাণাঘাটের জমিদার পাল চৌধুরী মহোদয়দের আমন্ত্রণে কয়েক মাসের জগ্ন রাণাঘাটে ছিলেন। এই সময় ওয়াজেদ্ আলি শাহ মৃত্যু হয়। বাসৎ খাঁ সাহেব তাই অগ্ন কোনও দরবারে যাবেন মনস্থ করছিলেন। পাল চৌধুরীরা বিশেষ সম্মানের সহিত বাসৎ খাঁ সাহেবকে রাণাঘাটে রেখে সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। তাঁদের সঙ্গীত ও সাহিত্য প্রভৃতিতে বিশেষ উৎসাহ ছিল। কবির ৩নবীনচন্দ্র সেনের আত্মজীবনীতে পাল চৌধুরীদের কাব্যোৎসাহের পরিচয় আমরা পেয়েছি। সঙ্গীতেও তাঁরা খুবই অগ্রগামী ছিলেন।

বাসৎ খাঁ যথার্থ সঙ্গীতানুরাগীদের অকপটে ও প্রাণ খুলে শিক্ষা দিতেন কিন্তু যারা প্রকৃত সঙ্গীতসেবক নয়, মাত্র সখের জগ্ন সঙ্গীত চর্চা করে, তাদেরে কিছুতেই শেখাতেন না। শিক্ষা বিষয়ে তিনি অর্থের দিকে মোটেই লক্ষ্য করতেন না। তিনি চাইতেন নাদবিদ্যার প্রতি অকৃত্রিম ভক্তি। এই ভক্তি যেখানে তিনি দেখতেন সেখানেই মুক্তহস্তে বিতরণ করতেন। শিষ্যদেরে তিনি এত শেখাতেন যে, তারা শিখে শেষ করতে পারত না। রাজা হরকুমার ঠাকুরকে তিনি আন্তরিক স্নেহ করতেন ও তাঁর অতি গুপ্ত বিদ্যাসম্পদ তাঁকে দান করেছিলেন। হরকুমার ঠাকুর তাঁর শিষ্য হবার পর প্রথম কয়েক মাস তাঁকে তিনি মোটেই শেখান নি। শুধু সর্গম সাধনা করতে বলতেন। কয়েক মাস পর ঠাকুর মহাশয় তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, এই ভাবে শিক্ষা করলে শিক্ষা সম্পূর্ণ হবে? বাসৎ খাঁ তখন তাঁকে বললেন যে, এক্ষণে তাঁর শিক্ষার সময় হয়েছে। তারপর

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তিনি তিন মাসে এত শেখালেন যে, হরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের আকাজ্জার আর কিছুই বাকী রইল না। শিক্ষার এমন কৌশল তিনি জানতেন যে, অতি অল্প সময়েই শিষ্যকে সঙ্গীতের অতি গূঢ় ও দুর্লভ বিষয়েও পারদর্শী ক'রে তুললেন। মাত্র ছয় মাসের শিক্ষায় ঠাকুর মহোদয় রবাবে ও সেতারে অতি উচ্চশ্রেণীর যন্ত্রসঙ্গীত আয়ত্ত করতে পারলেন।

বঙ্গদেশে দেড় বৎসর অবস্থিতির পর গয়ার নিকটবর্তী টিকারি রাজ্যের অধিপতির নিমন্ত্রণে বাসং খাঁ গয়ায় গমন করেন। তাঁর অন্তিম জীবন গয়াতেই অতিবাহিত হয়। টিকারির রাজা বাসং খাঁকে একটা অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিতে অমুরোধ করেছিলেন। সে সময় টিকারি রাজ্যে অনাবৃষ্টি নিবন্ধন দারুণ দুর্ভিক্ষ চলছিল। প্রজাদের মধ্যে তখন হাহাকার উপস্থিত। টিকারির রাজা বাসং খাঁকে আহ্বান ক'রে বললেন, “খাঁ সাহেব! আপনার পূর্বপুরুষগণ সঙ্গীতের প্রভাবে অরণ্যে আগুন জ্বালতে পারতেন, আকাশ হ'তে বৃষ্টিধারা নামাতে পারতেন, আপনি এক্ষণে এই অনাবৃষ্টি দূর করুন। আপনি মেঘের গান গাইলে নিশ্চয়ই বৃষ্টি হবে।” বাসং খাঁ তখন মহারাজাকে বললেন, “মহারাজ! আমার পূর্বপুরুষগণ মহাযোগী ছিলেন, কিন্তু আমি সংসারী মানুষ—জ্ঞী পুত্রদের ভরণপোষণ চিন্তায় আমি মগ্ন—শুধু ছ'বেলা ভগবানের নাম নিই মাত্র! আমার গানে কি বর্ষা নামবে?” মহারাজ কিন্তু বাসং খাঁকে কিছুতেই ছাড়লেন না—বাসং খাঁকে মেঘ ও মল্লারের আলাপ ও গান গাইতে হ'ল। বিধির ক্রপায় কিন্তু অঘটন ঘটল—বহুদিনের অনাবৃষ্টির পর সেদিনই মেঘ ক'রে বৃষ্টি নামল। বাসং খাঁ অবশ্য জানতেন যে এটা নেহাৎ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দৈবকৃপা। কিন্তু মহারাজার কেমন এক প্রত্যয় হ'ল যে, বাসং খাঁর সঙ্গীতের ফলেই অনাবৃষ্টির নিবারণ হ'ল। মহারাজা তখন বাসং খাঁকে বহু ভূসম্পত্তি নিষ্করভাবে তালুক দিয়ে দিলেন। টিকারি রাজ্যের সর্বোৎকৃষ্ট কয়েকটি গ্রাম পুরুষানুক্রমে বাসং খাঁ পেলেন। দেহান্তকাল অবধি বাসং খাঁ তাই টিকারি রাজ্য পরিত্যাগ করেন নাই। গয়ার কয়েকজন ধনী পাণ্ডাও ঐ সময় বাসং খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন ও বাসং খাঁর উপস্থিতিতে গয়া সঙ্গীতের এক প্রধান কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। গয়ার পাণ্ডাগণ বিষ্ণুপাদপদ্মে প্রদত্ত পিণ্ডসহ যাত্রীদের দক্ষিণার এক অংশ ঐ সময় বাসং খাঁ সাহেবের জন্ত নির্দিষ্ট ক'রে রেখেছিলেন।

বাসং খাঁ অতি দীর্ঘজীবী ছিলেন। তাঁর পরমায়ু শতবর্ষ অতিক্রম করেছিল। গয়ায় তিনি অধিকাংশ সময়ই সাধন ভজনে নির্বাহ করতেন। দেবদেবীগণের তিনি পরম ভক্ত ছিলেন—ফকীরী যোগ সাধনা ও হিন্দু ভক্তি সাধনা উভয়ই তাঁর মধ্যে সমভাবে ক্রিয়া করেছে। অহর্নিশ তিনি নামজপ করতেন ও প্রাণায়ামেও তিনি বিলক্ষণ অগ্রসর ছিলেন। তাই তাঁর অতি দীর্ঘ নিরোগ জীবন সম্ভব হয়েছিল। বাসং খাঁ সাহেবের রচিত ঋপদণ্ডলি পাঠ করলে তাঁর হৃদয়ের ভক্তি ও রসের পরিচয় আমরা খুবই পাই। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে বাসং খাঁ ৬৭গয়াধামে তিন পুত্র ও এক কণ্ঠার সামনে সজ্জানে ঈশ্বরপদারবিন্দ ধ্যানে নিমগ্ন হ'য়ে ইহলীলা সংবরণ করেন। বাসং খাঁর শ্রায় কৃতী ও সাধক সঙ্গীত-জগতে সত্যই বিরল। সেনীবংশেও তাঁর শ্রায় সদানন্দ, নিরভিমান, ভগবন্নিষ্ঠ নাদ বিজ্ঞার পরাকাষ্ঠায় উপনীত অপর কোনও সঙ্গীতসাধকের উদাহরণ দুর্লভ।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁর সঙ্গীত বিদ্যা উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছিলেন সাদেক্ আলী খাঁ, বাহাদুর সেন খাঁ, আলী মহম্মদ খাঁ ( বড়কু মিয়া ), সাদেক্ আলী খাঁ জাফর খাঁর পুত্র, বড়কু মিয়াও বাসৎ খাঁর পুত্র কিন্তু বাহাদুর সেন প্যার খাঁর ভাগিনেয়। প্যার খাঁ বিবাহ করেন নাই, তিনি তাঁর ভাগিনেয়েকেই পোস্তপুত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার উত্তরাধিকার দিয়েছিলেন। সাদেক্ আলী ও বাহাদুর সেন সমবয়সী ও সঙ্গীত বিদ্যায় অতি তীব্র প্রতিযোগী ছিলেন। বাসৎ খাঁর পর এঁদের স্থান সঙ্গীতমণ্ডলে বিশেষ উন্নত হ'য়ে উঠেছিল। সাদেক্ আলীর অগ্র আরও তিন ভ্রাতা ছিলেন। কাজাম্ আলি খাঁ ছিলেন সর্বজ্যেষ্ঠ, তৎপর সাদেক্ আলি, নিসারালি ও আমেদ্ আলি। আমেদ্ আলি অল্পায়ু ছিলেন, তাই সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি নিজ গুণপণ্য পরিচয়ের অবসর পান নি। অপর তিন ভ্রাতাই ভারতে বিশেষ খ্যাতি লাভ ক'রে গেছেন। বঙ্গ বিখ্যাত রবাবী কাশিম আলি খাঁ কাজাম্ আলি খাঁর পুত্র। কাশিম আলি খাঁর নাম বাংলা আজও ভোলে নি— তাঁর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর পিতার নামও অমর হয়ে থাকবে। আর সাদেক্ আলি খাঁকে হিন্দুস্থান কখনও ভোলে নি ও ভুলবে না—কেননা, সাদেক্ আলি অতি শক্তিশালী বাদক ছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার একজন প্রমাণ-স্বরূপ ছিলেন। সাদেক্ আলির মত সুপণ্ডিত কোনও গুণী বাসৎ খাঁর পর আর দেখা যায় নি। বাসৎ খাঁর দ্বায় ইনিও সংস্কৃত ভাষা উত্তম পণ্ডিতগণের নিকট শিক্ষা করেছিলেন ও সঙ্গীত বিষয়ক সংস্কৃত শাস্ত্রাদিতে প্রগাঢ় জ্ঞান অর্জন করেছিলেন। তবে পাণ্ডিত্য সাদেক্ আলিকে শুধু ক'রে তোলে নি। পাণ্ডিত্য সাদেক্ আলির সঙ্গীত সৃষ্টিকে জ্ঞান গরিমায় মণ্ডিত করেছে ও বিদ্যার গভীর রসস্তরের সঙ্গে সংযুক্ত করেছে। প্রকৃত

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বিদ্যায় কখনও শুদ্ধতা আনয়ন করে না—স্বয়ং বীণাপিণি বাণী বিদ্যা-  
স্বরূপিণী কিন্তু রসের কি কিছু অভাব তাঁর আছে? আমরা বিদ্যার  
গভীর রসস্তরে প্রবেশ না করে শুধু বাইরের ব্যাকরণ অলঙ্কার নিয়ে  
মাথা ঘামাই বলে মনে করি বিদ্যা রসের অন্তরায়, কিন্তু এটা মস্ত ভুল।  
মস্তিষ্কের শুষ্ক বিদ্যাচর্চা নীরস হ'তে পারে কিন্তু যে বিদ্যা হৃদয় দিয়ে  
উপলব্ধি করা যায় তাহা রসের ভাণ্ডার স্বরূপ।

এই রসভাণ্ডারে প্রবেশ করতে পেরেছিলেন বলেই জাফর খাঁ, বাসৎ  
খাঁ ও সাদেক আলি প্রাণহীন রসহীন ওস্তাদ মাত্রে পরিণত হন নি—অতি  
সমৃদ্ধ জ্ঞানসম্পদে পূর্ণ ও প্রগাঢ় রসের রসিক, অনন্তসামান্য কলাবিদ  
ও তত্ত্বকাররূপে নিজ নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার স্রষ্টিতে হিন্দুস্থানকে  
মহিমায়িত করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

অপর দিকে বাহাদুর সেনের মধ্যে পাণ্ডিত্যের যথেষ্ট অভাব ছিল,  
বাহাদুর সেনের সঙ্গীতে প্রগাঢ় রসের পরিচয় আমরা তত পাই না কিন্তু  
তাঁর রঞ্জিনী শক্তি এত বেশী ছিল যে, হিন্দুস্থানে লোকরঞ্জন গুণে বাহাদুর  
সেনের পদ সকলকে অতিক্রম করেছিল। বাহাদুর সেন প্যার খাঁর  
নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেছিলেন। তাঁর হাতে  
বিধিদত্ত এক অসামান্য মিষ্টতা ছিল। এই মিষ্টতার গুণে তিনি  
সকলেরই চিত্ত জয় করে ফেলতেন। কিন্তু বাহাদুর সেনের ধীশক্তি  
ছিল না তাই রাগ রাগিণীর গূঢ় স্বরূপ ও রাগ রাগিণীর স্বধর্ম ও লীলার  
মূল রহস্য তিনি হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি! রাগরাগিণীর ব্যবহারে  
তাঁর কিন্তু কোনও গলদ প্রকাশ পেত না এবং মিষ্টতার গুণে তিনি  
যাই বাজাতেন তারপর আর কাহারও গান বাজনা মোটেই জন্মত না।  
তাঁর কলা স্রষ্টিতে জ্ঞানের দৃষ্টি ছিল না—কিন্তু ছিল একটা স্বতঃসিদ্ধ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আবেগ যা ভুল ভ্রান্তি করে না ও আনন্দের তন্ময়তায় শ্রুতি ও শ্রোতা উভয়কেই আত্মহারা ক'রে দেয়। বস্তুতঃ বাহাদুর সেন নিজে কি যে অপরূপ বস্তু সৃষ্টি করতেন, তদ্বিষয়ে তিনি নিজে অজ্ঞান ছিলেন না।

জ্ঞানের অভাবে তাঁর সৃষ্টি খুব সুন্দর হ'লেও বহুমুখী সমৃদ্ধতায় বিচিত্র ও নবোন্মেষের ক্ষমতায় বৃহৎ হ'য়ে ওঠে নাই। হাতের মিষ্টত্ব কম হ'লেও সাদেক আলীর স্থান তাই বাহাদুর সেনের উর্দ্ধে। ইহারায়খন শিক্ষা সম্পূর্ণ ক'রে লোকালয়ে বাজনার প্রথম প্রবেশাভুমতি পান, তখন ইহাদের পারিবারিক একটি প্রকাণ্ড সঙ্গীত সম্মেলন ৬কাশীধামে অনুষ্ঠিত হয়। প্যার থাঁ এই সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। এই সম্মেলনে ৬কাশীধামের তদানীন্তন বিখ্যাত সকল গায়ক ও বাদক আমন্ত্রিত হয়েছিলেন। প্যার থাঁ বাহাদুর সেনের শিক্ষা সাক্ষ ক'রে জনসমাজে তাঁকে যথার্থ পদ অধিকারের স্ববিধা দিবার জন্তই এই জলসার অনুষ্ঠান করেছিলেন; আরও তাঁর উদ্দেশ্য ছিল—তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র কাজাম আলী, সাদেক আলী প্রভৃতিকে বাহাদুর সেনের গুণপণায় অভিভূত ক'রে ফেলা। প্যার থাঁ চেয়েছিলেন তাঁর ভাগিনেয় যাতে হিন্দুস্থানবিজয়ী হ'তে পারে। এ বিষয়ে ভ্রাতুষ্পুত্রদের প্রতি পক্ষপাতের তাঁর কিঞ্চিৎ অভাব ছিল।

সে জলসায় সবাইকেই শুধু বেহাগ রাগিণী গাইতে ও বাজাতে বলা হ'ল। প্রথমে ৬কাশীর সকল গুণী একে একে কণ্ঠে বা বীণায় বেহাগের আলাপ করলেন। তৎপর বাহাদুর সেনের ডাক পড়ল। বাহাদুর সেনের তালিমে প্যার থাঁ খোসরঙের সমাবেশ এ ভাবে দিয়েছিলেন যে, রঞ্জিনী শক্তিতে বাহাদুর সেনের বেহাগের আলাপে উপস্থিত গুণীমণ্ডলী মুগ্ধ ও বিহ্বল হ'য়ে পড়লেন। বাহাদুর সেন দুই

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ঘণ্টা বেহাগের আলাপ বাজিয়ে যখন স্বরশৃঙ্খার থামালেন তখন প্যার খাঁ উচ্চকণ্ঠে তাঁর ভ্রাতৃপুত্রদেৱে আহ্বান ক’রে বললেন “এস, তোমরা এর উপর যদি কিছু বাজাতে পার তো বাজাও।” সাদেক আলী খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কাজাম আলী খাঁ তখন রবাবে “বেহাগ”এর আলাপ শুরু করলেন। স্বরশৃঙ্খারে স্ত্রুং ও চিকারির ঝঙ্কার সহযোগে যে শ্রুতি-সুখকর ও রঞ্জনগুণ মনোহর আলাপ সম্ভব, রবাবে তা সম্ভব নয়; রবাবের গম্ভীর নাদে যে আলাপ উৎপন্ন হয় তার রস অন্তরূপ। কিন্তু রবাবের ছন্দের বৈচিত্র্য স্বরশৃঙ্খার অপেক্ষা অধিক। কাজাম আলী যখন আস্থায়ী অন্তরা শেষ ক’রে এক অচিন্ত্যপূর্ব পথে আভোগের তান শুরু করলেন, তখন বেহাগের সৌন্দর্য্য ও মাধুর্য্য এত খুলে গেল যে, যেন মেঘের রুদ্ধ দুয়ার ভেদ ক’রে অকস্মাৎ পূর্ণচন্দ্র আকাশে উদ্ভিত হ’ল। সমবেত গুণীমণ্ডলী “হা হা” শব্দে এক অনন্তভূতপূর্ব আনন্দের রোল তুলে দিল। কাজাম আলী তখন বাজনা থামিয়ে প্যার খাঁকে সম্বোধন ক’রে বললেন, “কাকা মিয়া! আপনি এ তালিম কি বাহাদুর সেনকে দিয়েছেন?” প্যার খাঁ তখন মন্তক নত ক’রে কাজাম আলীর কাছে এসে তাঁর হাত দু’টা ধ’রে বললেন, “কাজাম! এ তালিম তোমাদেরই জন্ত! বাহাদুর সেনের বাজনা যেন হীরার কলস! তাতে রোশ্নির অভাব নাই কিন্তু রাগের অমৃতকুণ্ড তোমরাই পেয়েছ—তোমাদের মাটির কলস, কিন্তু তাতে রয়েছে পবিত্র তীর্থ সলিল! তোমাদের রোশ্নির অভাব কিন্তু বাহাদুর সেনের ঘড়ায় জলের অভাব। রঙের জৌলুষে বাহাদুর সেন হিন্দুস্থান মাতিয়ে দেবে, কিন্তু বিচার পূর্ণকুণ্ড সাদেক আলীরই অধিকারে রয়েছে!”

বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব ও সাদেক আলী খাঁ সাহেবের শিক্ষার কথা আমরা পূর্ব অধ্যায়ে লিখেছি। গত শতাব্দীতে ইহাদের তুল্য তন্ত্রকার

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ভারতবর্ষে আর কেহ ছিলেন না। শিক্ষা সমাপনের পর ইহার উভয়েই হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট বিশিষ্ট দরবারে অতি শ্রদ্ধেয় পদ পেয়েছিলেন। সাদেক আলী খাঁ সাহেব প্রথমে অনেকদিন বেতিয়া রাজদরবারে ছিলেন, পরে বারাণসী-নরেশের নিকট ছিলেন, বারাণসীতেই তাঁর মৃত্যু হয়। সাদেক আলী খাঁ তেজস্বী ব্যক্তি ছিলেন। একবার বেতিয়ার মহারাজা তাঁকে এক মাসের জ্ঞা ছুটি দিয়েছিলেন, কিন্তু সাদেক আলী খাঁ ছুটির সময় উত্তীর্ণ হওয়া সত্ত্বেও কর্মক্ষেত্রে যোগ না দেওয়ায় মহারাজা অসন্তুষ্ট হন। সাদেক আলী খাঁ তৎক্ষণাৎ বেতিয়ার কর্ম পরিত্যাগ ক'রে বারাণসীর প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের পদ অধিকার করেন।

সাদেক আলী খাঁর রাগ রাগিণীর উপর অধিকার অসাধারণ ছিল— ইচ্ছামত রাগ রাগিণী তিনি ভেঙ্গে নূতন ক'রে গ'ড়তে পারতেন। একবার জয়পুরে তিনি কোমল রেখাব দিয়ে আগাগোড়া দরবারী কানাড়ার আলাপ বাজিয়ে গেলেন অথচ তা এত সুন্দর হ'ল যে, কোনও দোষ তাতে কেহ ধরতে পারল না। সাদেক আলী খাঁর বিস্তার প্রতিদ্বন্দ্বী হিন্দুস্থানে কেহ হয় নাই, হ'তে সাহস করে নি।

সাদেক আলী বিবাহ করেন নি, তাঁর উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিসারালি খাঁ। নিসারালি খাঁ সাদেক আলির সঙ্গে কাশীধামে থাকতেন ও সাদেক আলির মৃত্যুর পর কাশী-নরেশের সঙ্গীত-গুরুপদে বৃত্ত হন। নিসারালি খাঁর অন্তঃকরণ খুব উদার ছিল, তিনি উত্তম শিল্প তৈয়ার ক'রে গিয়েছেন।

নিজ ঘরানা গুণীদের মধ্যে বঙ্গ-বিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ রবাবীই এঁদের শ্রেষ্ঠ শিল্প। কাশিম আলি খাঁ সাদেক আলির জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কাজাম আলির একমাত্র পুত্র। তিনি আপন পিতা ও পিতৃব্যদের



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

নিকট বীণা ও রবাবের শিক্ষা উত্তমরূপে আয়ত্ত করেছিলেন। নিসারালির অগ্রাগ্র শিষ্যের মধ্যে বারাণসীর বৈষ্ণব অর্জুনদাস নামক একজন কান্দোয়ী ব্রাহ্মণ কবিরাজ ও পান্নালাল নামক জনৈক ব্রাহ্মণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহার উভয়েই স্বরশৃঙ্গার ও সেতারের উত্তম শিক্ষা পেয়েছিলেন। উজীর খাঁ সাহেবও বাল্যকালে নিসারালির কাছে রবাব শিখেছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব নিসারালির দৌহিত্র ছিলেন।

অপরদিকে বাহাদুর সেন খাঁ রামপুরের তদানীন্তন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের সঙ্গীতগুরুপদ প্রাপ্ত হয়ে রামপুরেই জীবনকাল অতিবাহিত করেন। বাহাদুর সেনের বাজনার রঞ্জিনী শক্তির কথা পূর্বে লিখেছি। সাদেক আলির রাগ-গঠনের শ্রেষ্ঠতার যেমন তুলনা হয় না, তেমনি বাহাদুর সেনের লালিত্য ও উন্মাদিনী শক্তিরও উপমা নেই। আমরা লোক মুখে শুনেছি, সঙ্গীতের উন্মাদিনী শক্তিতে বনের পশু পর্যন্ত আকৃষ্ট হয়ে আসে, কিন্তু রামপুরের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা সবাই জানে যে, মুটে মজুরেরা মোট মাথায় নিয়ে রাস্তায় যেতে যেতে যখন বাহাদুর সেনের বাড়ী অতিক্রম করত, তখন যদি যোগিনী খাঁ সাহেব রোঁয়াজ করতেন, তা হ'লে তাদের মাথার মোট মাথায়ই থাকত আর ঘণ্টার পর ঘণ্টা বেহুঁস হ'য়ে তারা বাজনা শুনত। বাজনা থামবার পূর্বে পর্যন্ত তাদের কাজকর্ম সব ভুল হয়ে যেত। বাহাদুর সেনের বাজনা শুধু ওতাদদের নয়, অশিক্ষিত লোকদেরও চিত্ত কেড়ে নিত।

বাহাদুর সেনের শিষ্য ছিল অসংখ্য। তিনি সঙ্গীত বিদ্যা খুব বিলিয়ে গেছেন। তাঁর সন্তান ছিল না, তাই তিনি বালক উজীর খাঁকে সন্তানের মত শেখাতেন। সে কথা আমরা পরে লিখব। তাঁর অগ্রাগ্র শিষ্যদের মধ্যে প্রধান শিষ্য ছিলেন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের ভ্রাতা হায়দর

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আলি খাঁ সাহেব। হায়দর আলি খাঁ বাহাদুর সেনের সমুদয় বিজ্ঞাই আয়ত্ত করেছিলেন। রবাব, বীণা ও সুরশৃঙ্গার এই তিন যন্ত্রে হায়দর আলির যেমন অসামান্য অধিকার জন্মেছিল, কণ্ঠসঙ্গীতেও সেনী ঘরানার ঋপদ, হোরী প্রভৃতি তিনি তেমনি আয়ত্ত করেছিলেন। কথিত আছে, হায়দর আলি খাঁ লক্ষ টাকা দিয়ে বাহাদুর সেনের নিকট সেনী ঘরের খাঁটি শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে তাঁর গুরুও অসাধারণ প্রকৃতির ছিলেন, সমুদয় বিজ্ঞা শিষ্যকে শেখাবার পর গুরু বাহাদুর সেন হায়দর আলি খাঁকে সেই লক্ষ টাকা ফেরৎ দিয়ে বলেছিলেন—বিজ্ঞা কখনও অর্থের বিনিময়ে বিক্রীত হয় না। বিজ্ঞারস্ত্রে তিনি অর্থ নিয়েছিলেন শুধু শিষ্যের মন পরীক্ষার জন্ত। এমন নিঃস্বার্থ ও উদারচেতা গুরু জগতে দুর্লভ!

রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে যখন সাদেক আলি খাঁ ও বাহাদুর সেন খাঁ আপন প্রতিভা ও কলানুষ্টির সৌন্দর্য্যে দেশ মোহিত করছিলেন ঐ সময় বীণকার-বংশের প্রতিনিধিরূপে আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ ভ্রাতৃত্বয় বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ, ওমরাও খাঁ সাহেবের দুই পুত্র। ওমরাও খাঁ সাহেব বীণায়ন্ত্রে ভারতে অদ্বিতীয় ছিলেন, তাঁর কথা আমরা পূর্বে লিখেছি। সুপ্রসিদ্ধ সুরবাহার যন্ত্রপ্রবর্তক গোলাম মহম্মদ খাঁ ও তৎপুত্র কলিকাতার বিখ্যাত সাজাদ্ মহম্মদ খাঁ ওমরাও খাঁ সাহেবেরই কৃপাকণা পেয়ে এত গুণপণার পরিচয় দিতে পেরেছিলেন। বান্দার নবাব হুমত্ জঙ্গ সাহেব সুরবাহারে ওমরাও খাঁর শিক্ষায় ভারতের সৌখীন গুণীসমাজের শীর্ষস্থান লাভ করেন। ওমরাও খাঁ লঙ্কো, বান্দা ও শেষজীবনে রেবারাজ্যে জীবন অতিবাহিত করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ তাঁরই দুই পুত্র।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ইহারা পিতার মৃত্যুকালে রেবারাজ্যে ছিলেন। সেখানে কয়েক বৎসর যাপন করে পরে দুই ভ্রাতা উত্তর ভারতে গমন করেন। আমীর খাঁ রেবা হাতে লক্ষ্যে ও পরে রামপুর দরবারে সুপ্রতিষ্ঠিত হ'লেন। রহিম খাঁ বান্দা ষ্টেটেই অধিকাংশ সময় থাকতেন—মাঝে মাঝে রামপুরে আসতেন। রহিম খাঁ বীণায়ন্ত্রে সে সময় অতুলনীয় গুণীরূপে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধি লাভ করেন। তাঁর হাত যেমন তৈয়ারী সেরুপই সৃষ্টি ছিল। দুঃখের বিষয়, তিনি অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন ও তাঁর পুত্রসন্তান হয়নি। তিনি তাঁর বীণার সমুদয় বাদন-পদ্ধতি তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র অর্থাৎ আমীর খাঁর পুত্র বালক উজীর খাঁকেই শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—তাঁর অন্ত্র উল্লেখযোগ্য শিল্পের মধ্যে পরলোকগত স্বরোদবাদক আজ্‌গর আলির নাম করা যেতে পারে। এই যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হাফেজ্‌ আলি খাঁকে বঙ্গীয় পাঠকবৃন্দ সকলেই চিনেন। আজ্‌গর আলি খাঁ হাফেজ আলির জ্যেষ্ঠ পিতৃব্যপুত্র। আজ্‌গর আলি দ্বারভাঙ্গা ষ্টেটে বিশেষ সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন।

রহিম খাঁ সাহেবের লোকান্তর প্রাপ্তির পর আমীর খাঁ সাহেব বীণকার ঘরের একমাত্র উজ্জ্বল রত্নরূপে অনেকদিন বিরাজিত ছিলেন। ঐ সময় রবাবীবংশের অনেক গুণী হিন্দুস্থানে বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করছিলেন। বাহাদুর সেন ও সাদেক আলি খাঁর কথা পূর্বেই লিখেছি। তাঁদের কনিষ্ঠ নিসারালি খাঁ, বাসৎ খাঁ সাহেবের পুত্র আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিঁয়া), সাদেক আলির ভ্রাতুষ্পুত্র বঙ্গবিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ ইহারা সকলেই তখন নিজ নিজ বিশিষ্ট প্রতিভার গৌরবে ও দীপ্তিতে দেদীপ্যমান। প্রত্যেকেই হিন্দুস্থানের বিশেষ বিশেষ অংশে গুরুরূপে পূজিত।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বীণকার ঘরের পূর্বতম পুরুষ মিশ্রী সিংহজী রবাবীবংশের ষষ্ঠা মিয়ান তানসেনের দুহিতা সরস্বতী দেবীকে বিবাহ করেছিলেন ইহা আমরা দেখেছি—এই দুই বংশের মধ্যে পরস্পর বিবাহাদির আদান প্রদান মাঝে মাঝে হয়ে এসেছে। সর্বশেষে আমীর খাঁ সাহেব রবাবী ঘরের কণ্ঠা বিবাহ করেন। সাদেক আলি খাঁ সাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্রী অর্থাৎ কাজাম আলি খাঁর কণ্ঠা রামপুরে বাহাদুর সেনের ঘরেই লালিত হয়েছিলেন। বাহাদুর সেন সেই কণ্ঠাকে আমীর খাঁ সাহেবের হস্তে সমর্পণ করেন। বিগত যুগের সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজ্জীর খাঁ সাহেব এই বিবাহেরই স্মরণার্থে।

তানসেনের বংশে সকলকেই গান ও বাজনা উভয় প্রকার শিক্ষাই দেওয়া হয়ে থাকে। গুলীগণ আপন আপন ঋচি ও ক্ষমতা অনুযায়ী কেহ কণ্ঠসঙ্গীতের অধিক অনুশীলন করেন, কেহবা যন্ত্রসঙ্গীতের চর্চা অধিক করেন। এই রীতি পূর্বাপর চলে এসেছে। আমীর খাঁ সাহেব বীণার দ্বাদশাঙ্গ সমুদয় তন্ত্রবিচারে আয়ত্ত করেছিলেন কিন্তু তাঁর কণ্ঠ ছিল অসামান্য মিষ্ট। তাঁর বীণাবিনিমিত্ত কণ্ঠস্বরের তুলনা তৎকালে ছিল না। তাই যন্ত্রসঙ্গীত অনুশীলনের ভার কনিষ্ঠ ভ্রাতা রহিম খাঁর উপর দিয়ে তিনি কণ্ঠসঙ্গীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন।

আমীর খাঁ যখন রামপুরে এলেন, তখন বাহাদুর সেন খাঁ নবাব কাষে আলি খাঁর গুরুপদে সমাসীন। বাহাদুর সেন আমীর খাঁর বিবাহের পর অতি সমাদরের সহিত তাঁকে বরণ করে নিলেন। বাহাদুর সেন তখন হিন্দুস্থানে সূর্যাসদৃশ নিজ গৌরবময় দীপ্তিতে দশদিক্ আলো করে বিরাজিত ছিলেন, কিন্তু আমীর খাঁর হোরী-ধ্রুপদের স্নিগ্ধ-মধুর রশ্মির প্রভাও বড় কম ছিল না—তাহা চন্দ্রকিরণের ত্রায়ই প্রাণমন সঙ্গীবন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ছিল। বাহাদুর সেন খাঁ স্বরশৃঙ্গার বাজাবার পর অগ্নি কোনও সঙ্গীত জমানো দুঃসাধ্য হ'ত কিন্তু আমীর খাঁর মধুর স্বরলহরী স্বরশৃঙ্গারের স্বরকে যেন আরও সমৃদ্ধ ক'রে তুলত। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ দীর্ঘদিন রামপুর দরবারে একসঙ্গে একই আসরে অসাধারণ প্রতিভা ও গুণপণার পরিচয় দিয়ে গেছেন।

এরূপ দুইটি প্রতিভাশালী কলাবিদকে একত্র পেয়ে রামপুর সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছিল। কাষে আলি খাঁ নবাব বাহাদুরের বড় সাধ ছিল যে, রামপুর দরবারকে দিল্লীর মোগল দরবারেরই অনুরূপ ক'রে গ'ড়ে তুলবেন। তাঁর সে বাসনা সত্যই সাফল্যমণ্ডিত হয়েছিল। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ তখন যন্ত্রসঙ্গীত ও কণ্ঠসঙ্গীতে হিন্দুস্থানের শীর্ষস্থান অধিকার ক'রেছিলেন। তন্মিথ্য বাসরালি খাঁ খেয়ালী রামপুরে কাওয়ালী সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ উভয়েই অনেক উপযুক্ত শিষ্যও তৈরী ক'রে রামপুর দরবারের সমৃদ্ধি বৃদ্ধি ক'রেছিলেন। বিজ্ঞা গোপন করা তাঁদের স্বভাব ছিল না। মুক্তহস্তে বিজ্ঞা বিতরণ করতে তাঁরা জ্ঞানতেন—এমন কি শিক্ষাদান সম্বন্ধেও তাঁদের প্রতিযোগিতা ছিল। কার শিষ্য বিজ্ঞায় অধিক অগ্রসর হয় সেদিকেও তাঁরা দৃষ্টি রাখতেন। ফলে, শিষ্যদের শিক্ষার স্ববর্ণ স্বযোগের অভাব ছিল না। বাহাদুর সেনের শিষ্যদের মধ্যে গোলাম নবী খাঁ বীণকার ও স্বরোদী মজ্জু খাঁ বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। মজ্জু খাঁর ভ্রাতৃপুত্র ৬আহম্মদ আলি খাঁ স্বরোদী মহারাজা দিনাজপুরের দরবারে ও মুক্তাগাছার স্বনামধন্য রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহোদয়ের দরবার থেকে জীবন অতিবাহিত করেছেন। ৬আহম্মদ আলি খাঁর স্বরোদের হাত যেরূপ স্মিষ্ট সেরূপই দ্রুত ছিল; তাঁর বিজ্ঞাও যথেষ্ট

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ছিল। বাংলার পাঠকবৃন্দের নিকট ৮আহম্মদ আলি খাঁর নাম বিশেষ পরিচিত। মজরু খাঁ তাঁরই গুরু ও জ্যেষ্ঠতাত।

আর আমীর খাঁর শিষ্যদের মধ্যে স্বরোদী ৮ফিদা হোসেনও কলিকাতায় অপরিচিত নন। ফিদা হোসেন নিখিল-ভারত সঙ্গীত কনফারেন্সে চিরদিনই প্রথম স্থান অধিকার করেছেন। ফিদা হোসেন আমীর খাঁর নিকট রবাব ও স্বরোদ শিক্ষা পেয়েছিলেন। বর্তমানকালে তাঁর স্বরোদের স্থান খুবই উচ্চ।

এতদ্বিধা তিনি কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও সারেকীয়া মেহ্‌দী হোসেন খাঁর পিতা ৮বনিয়াত্ হোসেন খাঁ, আমীর খাঁ ও বাহাদুর সেন উভয়ের নিকটই শিক্ষা পেয়েছিলেন। বনিয়াত্ হোসেন সারেকীয়াগণের শিরোমণিস্বরূপ ছিলেন। মহম্মদ হোসেন বীণকারও উভয়েরই শিষ্য ছিলেন।

ইহার। সকলেই ওস্তাদসম্প্রদায়ভুক্ত। তদ্বিধা সৌখীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর আলি খাঁ রামপুরের নবাব বাহাদুরের সহোদর ভ্রাতা ছিলেন। তিনি বাহাদুর সেনের নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গারের সমুদয় বিদ্যা যেরূপ অধিগত করেছিলেন, তদ্রূপ আমীর খাঁর নিকটে বীণা ও হোরী ধ্রুপদের সকল তালিম পেয়েছিলেন। তিনি উভয়েরই অতি অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন। উভয়েই নিজ নিজ ঘরের সকল গুপ্ত বিদ্যা হায়দর আলি খাঁকে দিয়ে যান। তাই হায়দর আলি খাঁ প্রকৃতপক্ষে তাঁদের পুত্রস্থানীয়ই ছিলেন। তাঁর বিদ্যা, ক্রিয়াপারদর্শিতা ও প্রতিভা কোনও সেনী গুণী অপেক্ষা কম ছিল না।

স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব আমীর খাঁরই পুত্র। আমীর খাঁ উজীর খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার সমুদয় অঙ্গ শিক্ষা দিবার পর কঠিন যোগে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আক্রান্ত হন। বাহাদুর সেন তৎপূর্বেই পরলোকগমন করেন—বৃদ্ধ ও মৃত্যুরোগাক্রান্ত আমীর খাঁ তাঁর প্রিয় পুত্র ৬উজীর খাঁকে নবাব হায়দর আলি খাঁর হস্তে সমর্পণ ক’রে ইহলীলা সংবরণ করেন। ৬উজীর খাঁ তখন কৈশোর অতিক্রম ক’রে যৌবনে পদার্পণ ক’রেছিলেন—কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার শিক্ষা তিনি তাঁর পিতা আমীর খাঁ ও পিতৃব্য রহিম খাঁর নিকট সুসম্পন্ন ক’রেছিলেন। রবাব ও সুরশৃঙ্গারের তালিমও তাঁর দুই মাতামহ নিসারালি খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিক্ষায় উত্তমরূপে আয়ত্ত হয়েছিল—এই অবস্থায় ভারতে সুসঙ্গীত-সূর্য্য ৬উজীর খাঁ হায়দর আলি খাঁর গৃহে আশ্রয় পেয়ে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ অম্লশীলনে ব্রতী হন। ৬উজীর খাঁর জীবনী পরে আলোচনা করা যাবে। তৎপূর্বে রবাবী বংশের শেষ রত্নদিগের জীবনবৃত্তের আলোচনা প্রয়োজনীয়—আগামী অধ্যায়ে আমরা ৬বাসৎ খাঁর পুত্রদিগের ও কাশিম আলি খাঁ রবাবীর ইতিবৃত্ত বর্ণন করব।

সাধক ও সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেবের পবিত্র জীবনবৃত্তের আলোচনা ইতিপূর্বে করেছি। তিনি অন্তিম জীবনে টিকারি মহারাজার সঙ্গীতগুরুরূপে গয়াধামে বাস করতেন। টিকারি মহারাজ তাঁকে বিস্তর ভূ-সম্পত্তি তালুকরূপে দান করেছিলেন। বাসৎ খাঁর তিরোভাবের পর তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁ সেই সম্পত্তি উত্তরাধিকারস্বত্রে প্রাপ্ত হন। বাসৎ খাঁর অপর পুত্রদ্বয় মহম্মদ আলি খাঁ ও রেয়াসৎ আলি খাঁ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার সহিতই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। আলি মহম্মদ খাঁ (বড়্‌কু মিঁয়া) বাসৎ খাঁর নিকট কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সম্পূর্ণরূপেই অধিগত করেছিলেন, তিনি রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রবাদনে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মধ্যম পুত্র মহম্মদ আলি খাঁর কণ্ঠস্বর অতি সুমিষ্ট ছিল ব’লে বাসৎ খাঁ তাঁকে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

রবাবযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে গীতান্বয় অধিক শিক্ষা ও সাধনা দিয়েছিলেন। কনিষ্ঠ রেয়াসৎ আলি খাঁ সঙ্গীত-সাধনা অপেক্ষা জমিদারীতেই অধিক মনোনিবেশ ক'রেছিলেন। তিনি পিতার মৃত্যুর অল্পকাল পরেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আলি মহম্মদ খাঁ মোটেই বৈষয়িক লোক ছিলেন না। প্রচুর সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ ক'রে তিনি তা' রক্ষা করতে পারলেন না। তিনি সর্বদা দরিদ্র শিষ্যদের দ্বারা পরিবৃত থাকতেন; সম্পত্তির আয় তাদের বিতরণ ক'রে দিতেন; নিজেও বেশ বিলাসী ছিলেন, ভোগ ও দানে শীঘ্রই তাঁর সম্পত্তি নিঃশেষ হ'য়ে গেল। অধিকাংশ তালুক বিক্রয় ক'রে লক্ষাধিক টাকা তিনি কয়েক বৎসরে বিলাসে ও বিতরণে শেষ ক'রে দিলেন। কিন্তু সেজন্য বড়কু মিঁয়াকে আপ-শোষ করতে হয়নি। তিনি জানতেন তাঁর অর্থের অভাব কখনও হবে না—কেননা, বিধাতা তাঁকে এত গুণ দিয়েছেন যে, ভারতের যে কোনও নৃপতির দরবারে তাঁর অধিষ্ঠান বিশেষ গৌরবের বিষয় হবে—এমন রত্নকে পেলে যে কোন রাজা অর্থব্যয়ে বিন্দুমাত্রও কুণ্ঠিত হবেন না।

বড়কু মিঁয়ার অর্থ ও সম্মানের প্রাচুর্যের অভাব কখনও হয় নি। তিনি দরবারে যোগ দিতে চান, এই সংবাদ পাওয়া মাত্র নেপালের তৎকালীন অধীশ্বর তাঁকে নিমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গেলেন। নেপাল রাজদরবার বড়কু মিঁয়ার আবির্ভাবে সঙ্গীত-সম্ভারে সমৃদ্ধ হয়ে উঠল।

বড়কু মিঁয়া নেপালে সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতিবিধান ক'রেছিলেন। বস্তুতঃ তাঁর আগমনের সঙ্গে সঙ্গে নেপালরাজ্য উচ্চ সঙ্গীতের এক



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে

বিশিষ্ট কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। নেপালের অধীশ্বর নিজের সঙ্গীতের বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান মন্ত্রী ও অমাত্যগণও উচ্চসঙ্গীতের উৎকর্ষের জন্ত অকাতরে অর্থ বিতরণে কখনও কুষ্ঠিত হন নি। নেপালের স্থানীয় কথক ও গায়কগণ ও হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট গুণীদের আগমনে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষার যথেষ্ট সুযোগ পেয়েছেন। এখনও নেপালে উচ্চশ্রেণীর গায়কের অভাব নাই।

নেপাল দরবারে বড়কু মিঁয়ার সমসাময়িক সকল গুণীই তাঁর শিষ্য গ্রহণ করেছিলেন। বড়কু মিঁয়ার এক স্বভাব ছিল, তিনি কখনও একলা কোথাও থাকতেন না, তাঁর চারিপাশে বহু শিষ্য সর্বদাই থাকত। বিদ্যাদানেও তিনি যেকোনো মুক্তহস্ত ছিলেন—অর্থদানেও তাঁর তেমনি বাদশাহী মেজাজ ছিল। বহু দরিদ্রের ভরণ-পোষণ তিনি করেছেন। পাঁচজন ওস্তাদকে সঙ্গীত শিখানো ও তাদের নিয়ে আমোদ করা তাঁর প্রধান সখের জিনিষ ছিল।

নেপালে তৎকালীন গুণীদের মধ্যে তাজ খাঁ ধ্রুপদী, রামসেবকজী খেয়ালী সেতারী, নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদী ও মোরাদালী খাঁ স্বরোদী বড়কু মিঁয়ার পরেই বিশেষ সম্মানজনক পদে ছিলেন। রামসেবকজী কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও তালাধায়ে ভারতের শীর্ষস্থানীয় সুপণ্ডিত পশুপতিজী ও শিবসেবকজী ভ্রাতৃদ্বয়ের পিতা। রামসেবকজী একজন অসাধারণ গুণী ছিলেন। তিনি লক্ষৌ দরবারের বিখ্যাত প্রসিদ্ধ মনোহর নামক গায়ক ভ্রাতৃদ্বয়ের বংশজাত। সেই সময়ে খেয়ালে কোনও হিন্দু গায়কই তাঁর তুল্য ছিল না, বিশেষতঃ লয়ের নৃসিং কাজে এই বংশের তুলনা হয় না। রামসেবকজী বড়কু মিঁয়ার কাছে সেতারের শিক্ষা পেয়েছিলেন। নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীয়ে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কথা আমরা পূর্বেই লিখেছি—তিনি বাসং খাঁর শিষ্য ছিলেন। রবাব অঙ্গে স্বরোদের বাদ্য পদ্ধতির প্রবর্তন। তিনিই করেন। তাঁর জায় ক্রত হাত কোনও স্বরোদীরই ছিল না। গুণেও তাঁর সমকক্ষ গুণী খুব কমই ছিল। ভারত বিখ্যাত স্বরোদী কেরামতুল্লা খাঁ ও কৌকভ খাঁ সাহেবগণ তাঁরই শ্রয়োগ্য পুত্র। ইহারা সকলেই রবাব অঙ্গে স্বরোদ বাজিয়েছেন। মোরাদালি খাঁ স্বরোদীও কলিকাতায় অপরিচিত নন। মোরাদালি খাঁ স্মধুর স্বরোদবাদক জনপ্রিয় দরদী ওস্তাদ হাফেজ্ আলি খাঁর জ্যেষ্ঠ পিতৃবা। হাফেজ আলি খাঁর হাতের অসাধারণ নিষ্ঠুর তাঁর স্বোপার্জিত নহে—ইহা তাঁর বংশগত বিত্তস্বরূপ। মোরাদালি খাঁ স্বরোদে বীণার কায়দা এনেছিলেন। মোরাদালি খাঁর পিতা গোলাম আলি উৎকৃষ্ট গং তোড়া বাজাইতেন। কিন্তু মোরাদালি স্বরোদে আলাপে ও বিশেষতঃ বিলম্বিত আলাপের যথেষ্ট উৎকর্ষসাধন করেন। তিনি গোলাম মহম্মদ খাঁ সুরবাহারী ও উজীর খাঁ সাহেবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন ও এঁদের নিকটে বীণার অঙ্গের আলাপ ও বিশেষভাবে বিলম্বিত আলাপ শিক্ষা করে স্বরোদে তা প্রবর্তন করেন। কলিকাতার আত্মভোলা সরলপ্রাণ গুণী স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ ও তাঁর পিতা আবদুল্লা খাঁ মোরাদালি খাঁর প্রধান শিষ্য। মহম্মদ আমীর খাঁ কয়েক বৎসর পূর্বে কলিকাতায় দেহত্যাগ করেছেন।

সৌরজগতে সূর্য্যের চতুর্দিকে যেমন গ্রহসকল পরিভ্রমণ করেন—আলি মহম্মদ খাঁও সেইরূপ উল্লিখিত ওস্তাদগণ পরিবৃত ছিলেন। এঁরা সকলেই অল্পবিস্তর বড়কু মিঁয়ার নিকট ঋণী। বড়কু মিঁয়া অধিকাংশ সময়ই সুরশৃঙ্গার যন্ত্র বাজাতেন। সঙ্গীতবিদ্যা তাঁর নিকট সাধনার বস্তু ও প্রাণের আরামের বিষয় ছিল। বিদ্যায় প্রতিযোগিতা করা, কিংবা

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

অপর গুণীদের বিচার্য পরাস্ত করা, এ সকল প্রবৃত্তি তাঁর ছিল না। তিনি অতি শাস্তিপ্রিয় লোক ছিলেন। তাঁর অমায়িক ও উদার ব্যবহারে তাঁর বিচার্য প্রগাঢ়তায় ও অপূর্ব ক্রিয়াকৌশলে সকলেই আকৃষ্ট হয়ে তাঁর নিকট আসত। সুরশৃঙ্খারের আলাপে তাঁর ধৈর্য ছিল অসাধারণ। এক এক রাগ ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে বাজিয়েও তাঁর বাজনা যেন শেষ হ'তে চাইত না। তাঁর সৃষ্টিকৌশল এরূপ আশ্চর্য্য ছিল যে, বহু ঘণ্টা কোন রাগ বাজালেও রাগের তান-গুলিতে নবীনতার কখনও অভাব হ'ত না।

আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব শেষ জীবনে নেপাল রাজ্য ছেড়ে বারাণসীধামে বাস করেন এবং কাশীতেই তাঁর ইহলীলার অবসান হয়। তাঁর পিতৃব্য পুত্র সাদেক আলি খাঁ সাহেব ও তদীয় ভ্রাতা নিসারালি খাঁ কাশী নরেশের সঙ্গীতগুরুপদে বহু বৎসর প্রতিষ্ঠিত ছিলেন—এ কথা আমরা পূর্বে লিখেছি। তাঁদের লোকান্তর গমনের পর সেই পদে আলি মহম্মদ খাঁকে আহ্বান করা হয়েছিল। তিনিও বৃদ্ধ দশায় স্তূর্ন নেপালের শীতপ্রধান আবহাওয়ার চেয়ে কাশীবাসই পছন্দ করলেন ও কাশী নরেশের গুরুরূপে অধিষ্ঠিত হ'লেন।

বারাণসী ইতিপূর্বেই তানসেনের ঘরানা গুণীগণের প্রচারিত সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ ছিল—তবে বড়কু মি'য়াও সেই সমৃদ্ধির অধিকতর বৃদ্ধিতে অনেক সহায়তা করেছেন। কাশীতেই বড়কু মি'য়ার প্রধান শিষ্যসকল গঠিত হন। ঐ সময় বারাণসীর রাজ-দরবারে নিম্নালখিত গুণীগণ সঙ্গীতসভায় স্থায়ী বা সাময়িক ভাবে থাকতেন, যথা :

(১) গায়ক আলি বক্স ( ধামারী ) ইনি বঙ্গদেশের বিখ্যাত হোরী-রূপদ গায়ক স্বর্গীয় অঘোরচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের গুরু। (২) পশ্চিম

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ভারতীয় সেনী ঘরানা বিখ্যাত ঋপদী দোলং খাঁ ; ইনি কলিকাতাতে শেষ জীবনে বিশেষ খ্যাতির সহিত অবস্থিত ছিলেন । (৩) ঋপদী রমূল বক্স, শ্রীরামপুরের গোস্বামী বংশীয় বজ্জের বত্স্বররূপ স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহোদয়ের গুরু । (৪) গায়ক তসদ্দুক হোসেন খাঁ ।

ইহাদের মধ্যে বড়কু মিঁয়ার আবির্ভাবে বারাণসীর সঙ্গীতক্ষেত্র উজ্জলতর হয়ে উঠেছিল । বড়কু মিঁয়া কাশীধামে অনেকদিন সুস্থ শরীরে জীবিত ছিলেন ও সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার ও প্রসার ক'রে গিয়েছিলেন । তাঁর শিষ্যও অসংখ্য ছিল ; তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গুণীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য । বড়কু মিঁয়ার সর্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য ছিলেন জলন্ধর নিবাসী সৈয়দ বংশীয় মীর সাহেব । মীর সাহেবের গ্রায় গুরুসেবা খুব অল্প শিষ্যের পক্ষেই সম্ভব—অতি অভিজাতবংশে জন্মগ্রহণ ক'রেও মীর সাহেব ভৃত্যের গ্রায় বড়কু মিঁয়ার সেবা-পরিচর্যা করতেন, ফলে বড়কু মিঁয়ার সকল শিক্ষাই তিনি অধিগত করতেন পেরেছিলেন—স্বরশৃঙ্গার যন্ত্রের আলাপ ও ঘরানা ঋপদ সমস্তই বড়কু মিঁয়া তাঁকে দিয়ে গিয়েছিলেন । বড়কু মিঁয়ার পুত্রসন্তান না হওয়ায় মীর সাহেবকেই তিনি পুত্রবৎ শিখিয়েছিলেন ।

মীর সাহেবের পর অত্যাগ্ৰ যন্ত্রশিষ্যদের মধ্যে নামে খাঁ বীণকার ও পার্টনার জমিদার সেতারী প্যারে নবাব খাঁর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য । বড়কু মিঁয়ার হিন্দু শিষ্যদের মধ্যে কাশীর বিখ্যাত বীণকার মিঠাই-লালের নাম অনেকেই জানেন । তন্মিহ্ন স্বরশৃঙ্গার বাদক পান্নালালও অনেকদিন আলি মহম্মদ খাঁর কাছে শিক্ষা ক'রেছিলেন ।

আলি মহম্মদ খাঁর অপর প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় রাজা স্তার শৌরীজ-মোহন ঠাকুর মহোদয় । রাজা শৌরীজমোহন ঠাকুর বড়কু মিঁয়ার অতি

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

প্রিয় শিষ্য ছিলেন। ঠাকুর মহোদয়ও গুরুর জ্যায় বড়কু মিঁয়াকে অতীব শ্রদ্ধা করতেন। কাশীধামে ও কলিকাতায় রাজা বাহাদুর দীর্ঘকাল বড়কু মিঁয়ার নিকট সঙ্গীতবিজ্ঞা ও তত্ত্ববিজ্ঞা শিক্ষা ক'রে যথার্থভাবে আয়ত্ত ক'রেছিলেন। সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় যা ক'রেছেন তার তুলনা নেই। বড়কু মিঁয়ার নিকট তিনি যে বিজ্ঞা প্রাপ্ত হয়েছিলেন, তাঁর অমূল্য গ্রন্থনিচয়ে তার পরিচয় আছে। তাঁর রাগ রাগিণীর সকল পরিচয়ই তানসেনবংশীয় বিজ্ঞার গভীর ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। তিনি সেতার অতি উৎকৃষ্ট বাজাতেন ও ঋপদে তাঁর অসাধারণ অধিকার ছিল। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় যে বঙ্গীয় সঙ্গীত-ভারতীর জনকস্থানীয় ছিলেন ইহাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

বড়কু মিঁয়ার জীবিত শিষ্যদের মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ভূম্যধিকারী স্বর্গীয় কাশীপ্রসাদ ঘোষের পৌত্র, শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় বাংলার সঙ্গীতের এক নিভৃতচারী মহা সাধক। তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় অতি নীরব প্রকৃতির মানুষ—কিন্তু নীরবে তিনি বঙ্গদেশের সঙ্গীতের কতকটা উন্নতি করেছেন তা এখনও সাধারণে জানে না। তাঁর জীবনী বিস্তৃতভাবে পরে প্রকাশ করুব। ঋপদী দোলং খাঁ, সেতারী এমদাদ খাঁ সাহেব ও খেয়ালী কালে খাঁ তারাপ্রসাদবাবুর বিভিন্ন ষ্টীটস্থ ভবনে বসবাস ক'রেই বাংলার সঙ্গীতের অশেষ উন্নতি-বিধানে সমর্থ হয়েছেন।

তারাপ্রসাদবাবু কৈশোর বয়সে ৮রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের কাছে ঋপদ শিক্ষা পান—স্বনামধন্য মধুরকণ্ঠ ও সুপণ্ডিত ঋপদ গায়ক শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তারাপ্রসাদবাবুরই সতীর্থ। তাঁহাদের



অগ্নি, সঙ্গীতনাথক প্রমোদ উজ্জীব শং সাহেব



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

উভয়ের শিক্ষা রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নিকট আরম্ভ হয়েছিল। পরে তারাপ্রসাদবাবু বড়কু মিঁয়ার শিষ্য হন। বড়কু মিঁয়া তারাপ্রসাদবাবুকে খুবই স্নেহ করতেন ও তাঁকে বহু ঙ্গপদ ও যন্ত্রালাপ শিক্ষা দিয়েছিলেন। তারাপ্রসাদবাবুকে তিনি যন্ত্রসঙ্গীত প্রত্যহই শোনাতেন—আজও তাঁর কর্ণে যেন সেই সঙ্গীতের স্বর্গীয় মূর্ছনা অনুরণিত। তারাপ্রসাদবাবুর নিকট বড়কু মিঁয়ার স্বরশৃঙ্খার বাজনার বর্ণনা শুনে আজও আমরা মুগ্ধ না হয়ে পারি না। সে আলাপে ধৈর্য্য কি অসামান্য ছিল—স্বরের কি স্থায়ী রেশ! আর প্রতি স্বরঝঙ্কার যেন সুধারসে নিষিক্ত—তারাপ্রসাদবাবু তাই বড়কু মিঁয়ার নামে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ও অশ্রুপূর্ণ লোচনে বলেন যে, বড়কু মিঁয়ার বাজনা শোনার সৌভাগ্য যার হয়েছে—তার নিকট অন্য সকল সঙ্গীতই প্রাণহীন ও নীরস, সে সঙ্গীত যেন স্বর্গীয়—পৃথিবীর অন্য কোনও সঙ্গীতই যেন তারপর প্রাণে কোনও তৃপ্তি দেয় না।

আলি মহম্মদ খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই কাশীধামে ইহলীলা সংবরণ করেন। মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত তারাপ্রসাদবাবু তাঁর নিকটে কাশীধামে ছিলেন। বড়কু মিঁয়ার কোনও পুত্রসন্তান ছিল না—কন্যাসন্তান ছিল। তাঁর দৌহিত্রেরা কাশী নরেশের আশ্রয়ে আজও প্রতিপালিত। আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবী তাঁর স্থান অধিকার করেন।

রবাবী কাশিম আলি খাঁ সাহেব ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বঙ্গদেশে উচ্চ সঙ্গীতের এক বিরাট স্তম্ভস্বরূপ ছিলেন। ঙ্গপদী-শ্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার “সঙ্গীতে পরিবর্তন” নামক পুস্তকে কাশিম আলির নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছেন। কাশিম আলী খাঁ সুপ্রসিদ্ধ রবাবী সাদেক আলি খাঁ সাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্র



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ছিলেন। তাঁর পিতা কাজাম আলি খাঁ সঙ্গীতনায়ক ৩৬জীর খাঁ সাহেবের মাতামহ। বাল্যকালে কাশিম আলি তাঁর পিতা ও পিতৃব্যের নিকট রবাব ও বীণা যন্ত্র উত্তমরূপে অধিগত করেছিলেন। কাশিম আলি যদিও রবাবী বংশজাত ছিলেন, তথাপি বীণা যন্ত্রে তাঁর অনুরাগ ও সাধনা পরাকাষ্ঠা লাভ করেছিল। প্রথম যৌবনে তাঁর অধাবসায় ও সাধনার ক্ষমতা অসাধারণ ছিল। ফলে, বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রই তিনি সমভাবে আয়ত্ত করতে পেরেছিলেন। লোড়ী, লড়কুখাও ও মুদঙ্গ সঙ্গীতে বাজানায় তাঁর সমকক্ষ হিন্দুস্থানে বড় কেহ ছিল না।

প্রথম যৌবনে পিতার মৃত্যুর পর কাশিম আলি মেটিয়াবুরুজের নবাব ওয়াজেদ আলি শাহ দরবারে বৃত্তিভোগী বীণকার পদে প্রতিষ্ঠিত হন। ঐ সময়ে সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের সঙ্গীতগুরু পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন। কাশিম আলি তাঁর দাদামহাশয় বাসৎ খাঁর নিকট বহু রাগ রাগিণী ও ঙ্গপদ শিক্ষাপূর্বক সঙ্গীত বিদ্যা পূর্ণাঙ্গরূপে আয়ত্ত করেন। মহারাজ ৩৭তীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় কাশিম আলির বিশেষ অনুরক্ত ছিলেন। মহারাজ বাহাদুর বহুবার কাশিম আলিকে তাঁর প্রাসাদে নিমন্ত্রণপূর্বক বীণা ও রবাব শুনেছেন। কলিকাতার প্রাচীন সঙ্গীতানুরাগী গুণিগণ আজও একবাক্যে বলেন যে, কাশিম আলির গ্রায় তন্ত্রকার বঙ্গদেশে কদাপি আসে নাই।

মেটিয়াবুরুজের দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর বাসৎ খাঁ সাহেব যখন গয়াধামে গেলেন, তখন কাশিম আলি ত্রিপুরাধিপতি মহারাজ ৬বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের আমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজ্যে গমন করেন। তথায় ত্রিপুরার মহারাজ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। যত্নভট্ট তৎকালে ত্রিপুরা-রাজ্যে গায়করূপে কর্ম করতেন। যত্নভট্টকে খাঁ সাহেব সেতার যন্ত্র

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শিক্ষা দেন, কিন্তু শ্রুতিধর ভট্ট মহাশয় কাশিম আলির রেওয়াজের সময় নিকটবর্তী কোন গুপ্তস্থানে সঙ্কোপনে থেকে খাঁ সাহেবের রবাবের তালিমও অনেকখানি অধিগত করুতে পেরেছিলেন। কাশিম আলি খাঁ পরে তা জানুতে পেরে অসম্বুধ হন ও ত্রিপুরা রাজ্য ত্যাগ করে ভাওয়াল রাজ্যের মহারাজ ৮রাজেন্দ্রনারায়ণ রায়ের নিকট আশ্রয় গ্রহণ করেন। কাশিম আলির শেষ জীবন ভাওয়ালেই অতিবাহিত হয়।

কাশিম আলির বাজনা শোনা রাজা-মহারাজাদের পক্ষেও স্থলভ ছিল না। সঙ্গীতের প্রেরণা অন্তরে না পেলে তিনি কখনও বাজাতেন না; বলতেন যে, তাঁর যন্ত্রের মেজাজ খারাপ হয়েছে, মেজাজ ভাল হ'লে বাজনা শোনাবেন। যখন সঙ্গীতের প্রবাহ নিজ অন্তরে অনুভব করুতেন, তখন ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক রাগ বাজালেও তাঁর সৃষ্টির উৎস নিঃশেষ হ'ত না। ভাওয়ালে একবার তিনি রাত্রি চারটা থেকে বেলা দশটা অবধি ভৈরব রাগের আলাপ রবাব যন্ত্রে বাজিয়েছিলেন। সে আসরে ঢাকার নবাব বংশীয় ও পূর্ববঙ্গের বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয় ভূম্যধিকারী-গণ উপস্থিত ছিলেন। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৮প্রসন্ন বণিক্য মহাশয়ের নিকট কাশিম আলি খাঁর এইরূপ অনেক ঘটনা আমরা আজও জানুতে পারি। তিনি বলতেন, কাশিম আলি খাঁ মাহুষ ছিলেন না—নরদেহধারী কোন গন্ধর্ষ বা দেবতা বিশেষ ছিলেন। এত বড় গুণীকে এতদিন বঙ্গদেশে পাওয়া সে সময়ে বাঙ্গালার বিশেষ সৌভাগ্যের বিষয় ছিল। কাশিম আলি খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে ভাওয়ালে ইহলীলা সংবরণ করেন। তাঁর সমাধি এখনও ভাওয়াল-বক্ষে বিরাজিত রয়েছে ও তাঁর নিজ রেওয়াজের রবাব যন্ত্র রাজপ্রাসাদে আজও সযত্নে সংরক্ষিত আছে।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আলি মহম্মদ খাঁ ও কাশিম আলি খাঁর পর রবাবীবংশে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবই শুধু বিद्यমান থাকলেন—ইনি ভারতের শেষ রবাবী ও তানসেনের পুত্রবংশের শেষ রত্ন। মহম্মদ আলির ইতিবৃত্ত আমরা এবার আলোচনা করব। আমরা ইতিপূর্বে ইঁহার নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছি। ইনি বাসং খাঁ সাহেবের মধ্যম পুত্র ছিলেন। এঁর শিক্ষা পিতার নিকটই পরিসমাপ্ত হয়েছিল। বাসং খাঁ তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁকে সুরশৃঙ্খার শিক্ষা দিয়েছিলেন ও মহম্মদ আলি খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীতে ঝুপদ ও আলাপ যন্ত্রে রবাবের তালিম দিয়েছিলেন। ত্রিশ বৎসরকাল শিক্ষার পর পিতার অভাব হ'লে, জ্যেষ্ঠ আলি মহম্মদ খাঁ নেপাল রাজ্যে গমন করেন কিন্তু মহম্মদ আলি পৈতৃক ভদ্রাসন গয়াধামেই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। গয়ার বিহারীলাল নামক জনৈক পাণ্ডা এবং প্রসিদ্ধ এস্রাজবাদক ধনী পাণ্ডা কানাইলাল টেঁড়িজী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গয়ায় সাত আট বৎসর যাপনের পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব গিধৌর রাজ্যের সঙ্গীতগুরু পদে প্রতিষ্ঠিত হন। আমরা খাঁ সাহেবের নিকট শুনেছি যে, তিনি একবার হরিহরছত্রের মেলায় বেড়াতে গিয়েছিলেন, ঐ সময় গিধৌরের দেওয়ান সাহেব রাজ্যের জগু অশ্ব ও হস্তী প্রভৃতি ক্রয়ার্থে তথায় যান। সেখানে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের রবাব শুনবার সুরযোগ তাঁর হয়েছিল। খাঁ সাহেবের বাজনা শুনে, দেওয়ান সাহেব সান্তিশয় আহ্লাদিত হন ও গিধৌর রাজ্যে তাঁকে নিয়ে যান। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স তখন পঞ্চাশ বৎসর। ঐ সময় হ'তে মৃত্যুকাল অবধি স্তূদীর্ঘ পঁয়ত্রিশ বৎসর খাঁ সাহেবের সহিত গিধৌর রাজদরবারের সম্বন্ধ অক্ষুণ্ণ ছিল। মাঝে মাঝে নানা সময় অন্ত্যান্ত রাজদরবারে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কালযাপন করলেও খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময়ই গিদৌরেই অবস্থান করেছেন।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব অগ্রাগ্র সঙ্গীতকলাবিদের ত্রায় অর্থ ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না। তিনি অর্থের জন্ত স্বতঃপ্রস্তুতভাবে কোথাও যেতেন না—কেহ আগ্রহ সহকারে নিমন্ত্রণ করলে নিমন্ত্রণ রক্ষা করতেন। গিদৌর দরবারে তাঁকে স্থায়ীভাবে রক্ষা করায় তিনি অগ্র দরবারের সন্ধান কখনও করেন নাই। তবে অগ্রাগ্র ভূপতিরা অনেকবার সঙ্গীতগুরু রূপে তাঁদের রাজসভায় আমন্ত্রণ ক’রে নিয়ে দীর্ঘদিনের জন্তও তাঁকে রাখতে পেরেছেন।

এইভাবে কাশীধামে আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কাশী নরেশের আস্থানে তথায় কয়েক বৎসরকাল অবস্থান করেন। সে সময় স্বরোদী মজ্জু খাঁ ও গায়ক তসদ্দুক হোসেন খাঁ কাশী দরবারের প্রধান গুণীদের অন্তর্গত ছিলেন। বারাণসীতে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাব যন্ত্রে ও কণ্ঠসঙ্গীতে শীর্ষস্থান অর্জন করেছিলেন। আমরা শুনেছি, একবার দারুণ গ্রীষ্মের সময় সঙ্গীতসভায় কাশী নরেশ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে রবাব যন্ত্রে “বৃন্দাবনী-সারং” বাজাতে আহ্বরোধ করেন। খাঁ সাহেবের বাজনার পর কাশীরাজ এতই তৃপ্ত হন যে, সে সভায় অগ্র সকল গুণীর গানবাজনা বন্ধ ক’রে দেন। তিনি তখন বলেছিলেন যে, মহম্মদ আলির “সারং” শুনে তাঁর দৃষ্টি হৃদয় শীতল হয়ে গেছে, এর পর অগ্র গান বাজনা আর কি প্রয়োজন?

কাশীধামে কয়েক বৎসর যাপন ক’রে মহম্মদ আলি পুনরায় গিদৌরে প্রত্যাবর্তন করেন। ঐ সময় ভারত বিখ্যাত কলাবিদ নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেব রামপুরের নিকটবর্তী তাঁর “বিলুসি” এষ্টেটে তাঁর

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

অসামান্য প্রতিভাশালী পুত্র সাদত আলি খাঁ সাহেবকে সঙ্গীতবিজ্ঞা শিক্ষা দিচ্ছিলেন। তাঁর নিজ অধিগত সকল বিজ্ঞা পুত্রকে শিক্ষা দিবার পর তিনি মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে নিমন্ত্রণ ক'রে তথায় নিয়ে যান। নিজের অজ্ঞাত বিজ্ঞা মহম্মদ আলির নিকট লাভ করা তাঁর এক উদ্দেশ্য ছিল ও অপর উদ্দেশ্য ছিল—নিজ পুত্রকে তানসেনের পুত্রবংশীয় সঙ্গীত-গুরুর নিকট দীক্ষিত করা। এই উভয় উদ্দেশ্যে মহম্মদ আলিকে তিনি ডেকেছিলেন। মহম্মদ আলি খাঁ নবাব সাহেবের আতিথ্যে ছয় মাসকাল বিলুপ্তি এষ্টেটে ছিলেন ও সাদত আলি খাঁর শিক্ষা সম্পূর্ণ করেছিলেন। মহম্মদ আলির আশীর্বাদে নবাবজাদা সাদত আলি খাঁ সাহেব সত্যি ভারতের এক অদ্বিতীয় কলাবিদ ও তত্ত্বকাররূপে অচিরেই উজ্জল কীর্তিলাভ করেন। সাদত আলি খাঁর অপর নাম ছিল ছন্নন সাহেব। নবাব ছন্নন সাহেবের নাম হিন্দুস্থানের এক প্রাস্ত হ'তে অপর প্রাস্ত অবধি আজ সুবিদিত। ছন্নন সাহেব মহম্মদ আলির শিষ্যদেব মধ্যে শীর্ষস্থানীয় ছিলেন সন্দেহ নাই।

নবাব ছন্নন সাহেবের শিক্ষা-সমাধার পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব গির্দোরে ফিরে এসে প্রায় কুড়ি বৎসর আর কোথাও বা'র হননি। ইতিমধ্যে রামপুরের গত নবাব হামেদ আলি খাঁ বাহাদুর আপন পিতৃপুরুষের পদাঙ্ক অনুসরণ ক'রে রামপুরের সঙ্গীত-গৌরব বিশেষ বর্দ্ধিত করছিলেন! উজ্জীর খাঁ সাহেব তাঁর সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং নবাব সাহেব তাঁর পিতৃব্যপুত্র ছন্নন সাহেবকে Home Secretaryর পদ দিয়ে রামপুরের সঙ্গীত-সভাকে হিন্দুস্থানের অদ্বিতীয় আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন। নবাব হামেদ আলি খাঁ বাহাদুর দেখলেন যে, মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের অভাবে রামপুর দরবার অসম্পূর্ণ হয়ে রয়েছে, তাই তিনি মহম্মদ আলিকে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আমন্ত্রণ করবার ভার ছম্মন সাহেবকে দিলেন। ছম্মন সাহেব মহম্মদ আলির প্রিয় শিষ্য ছিলেন—তঁার আকুল আগ্রহের টানে মহম্মদ আলি গির্দোর থেকে অনির্দিষ্ট কালের জন্ত ছুটি নিয়ে রামপুরে না গিয়ে পারলেন না।

রামপুরের গত নবাব হামেদ আলি এই সময় মহম্মদ আলির নিকট শিষ্যত্ব স্বীকার করেন ও তাঁকে সাতিশয় সমৃদ্ধির মধ্যেও পরম যত্নে ছয় সাত বৎসরকাল প্রতিপালন করেছিলেন—সে আজ প্রায় পনের বৎসর পূর্বের কথা। তখন খাঁ সাহেবের বয়স অশীতিবর্ষ অতিক্রম করলেও তাঁর শরীর ও মন অপটু ছিল না। রামপুর নবাবের নিকট খাঁ সাহেব রীতিমত রবাব বাজিয়েছেন ও নবাব বাহাদুরকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেছেন। উজীর খাঁ সাহেব মহম্মদ আলির সম্পর্কে দৌহিত্র ছিলেন ও পরস্পর তাঁদের খুবই রসিকতা চলত। উজীর খাঁর বীণা বাদনের ভূয়সী প্রশংসা মহম্মদ আলি সর্বদাই করতেন এবং উজীর খাঁও মাতামহ জ্ঞানে ও রবাবী বংশের শেষ-রত্ন রূপে তাঁর সম্মান করতেন।

কয়েক বৎসরকাল দরবারে যাপন করবার পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রামপুর নবাবের দরবার অপেক্ষা নিজ প্রিয় শিষ্য ছম্মন সাহেবের গৃহে অবস্থানই অধিক আরামপ্রদ মনে ক'রে বিলসিতে গমন করেন। বিলসিতে বৎসর দুই যাপন করবার পর বিধাতার কঠোর বিধানে খাঁ সাহেব প্রিয় ছম্মন সাহেবকে হারালেন। ছম্মন সাহেবের মাত্র চল্লিশ বৎসর বয়সে পরলোকগমনে ভারতীয় সঙ্গীতের যে কত বড় ক্ষতি হয়েছে, তা এখনও ভারতের অধিকাংশ লোক জানেন না।

শিষ্য হ'লেও ছম্মন সাহেব যথার্থই মহম্মদ আলির পুত্রস্থানীয় ছিলেন। মহম্মদ আলির ঔরস-পুত্র না থাকায় তিনি পোস্তপুত্র গ্রহণ করেছিলেন—

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তবে তাঁর পোশুপুত্র সঙ্গীত বিভাগে না থাকায় ছম্মন সাহেবই পুত্রের শিক্ষা লাভ করেন। এরূপ রত্নস্বরূপ শিষ্যকে অকালে হারিয়ে মহম্মদ আলি কি দুঃসহ আঘাত পেয়েছিলেন, তা সহজেই অনুমেয়। ছম্মন সাহেবের মৃত্যুর পর শোকাতুর মহম্মদ আলি লক্ণৌ নগরে সঙ্গীত কলেজ প্রতিষ্ঠাতা রাজা সাহেব নবাব আলির আতিথেয় ছয় মাস কাল অবস্থান করেন। ঐ সময় মহম্মদ আলির নিকট নবাব আলি খাঁ শতাধিক ধ্রুপদ শিক্ষা ক'রে তাঁর বিখ্যাত পুস্তক “মআরিফুন্নগমাৎ”-এর দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত করেন—উক্ত পুস্তকে খাঁ সাহেবের একটি প্রতিকৃতিও মুদ্রিত হয়েছে। “মআরিফুন্নগমাৎ”-এর প্রথম খণ্ডটি স্বর্গীয় ভাতখণ্ডেজীর “লক্ষ্যসঙ্গীতের” অনুসরণে লিখিত। পণ্ডিতপ্রবর ভাতখণ্ডেজীও মহম্মদ আলির শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে ধ্রুপদ শিক্ষা করেছিলেন। রাজা নবাব আলি ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী বিগত কালে সঙ্গীতের প্রচারে অক্লান্ত পরিশ্রম ক'রে গেছেন। লক্ণৌ ম্যারিস্ সঙ্গীত কলেজ তাঁদেরই বহু বর্ষব্যাপী তপস্শ্রাব্য স্বর্ণ ফল। এঁরা দু'জনেই ছম্মন সাহেবের সহকর্মী ছিলেন। ছম্মন সাহেব ছিলেন এঁদের যজ্ঞের পুরোহিত স্বরূপ। ছম্মন সাহেবের অকাল তিরোধানে লক্ণৌ কলেজেরও দারুণ ক্ষতি হয়েছিল—বিশেষতঃ ছম্মন সাহেব আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত ও তত্ত্ববিদ্যার পুনরুদ্ধারের জন্ত অনেক গ্রন্থ লিখেছিলেন যা অপ্রকাশ রয়ে গেল। এই ক্ষতিপূরণের জন্তই রাজা নবাব আলি সাহেব মহম্মদ আলিকে ছয় মাস স্বভবনে রেখে ধ্রুপদগুলির উদ্ধারের চেষ্টা করেছেন ও শতাধিক ধ্রুপদ পুস্তকাকারে প্রকাশ করেছেন—তাঁর এ চেষ্টার মূল্য কালে একদিন গুণীসমাজ নিশ্চয়ই বুঝবেন।

রামপুর ও লক্ণৌ থেকে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব পুনরায় গির্ধৌরে ফিরে এসে অস্তিম পর্য্যন্ত কয়েক বৎসর গির্ধৌর দরবারে অবস্থান

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

করেছিলেন। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে গিদৌরেই তাঁর দেহান্ত হয়। গিদৌরে শেষ কয়েক বৎসর থাকা কালে মাঝে মাঝে লেখকের পিতৃদেব পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত 'ব্রজেন্দ্রকিশোর' রায়চৌধুরী মহোদয়ের নিমন্ত্রণে খাঁ সাহেব ময়মনসিংহ গৌরীপুরে আগমন করতেন। এইভাবে খাঁ সাহেবের ঋপদ সঙ্গীত ও রবাব, সুরশৃঙ্খার প্রভৃতি যন্ত্র শুনবার ও শিক্ষার সুযোগ লেখকের হয়েছিল।

খাঁ সাহেবের সঙ্গীত শোনার পর আমরা বুঝতে পেরেছিলাম, যথার্থ ঋপদ গান ও আলাপ কি বস্তু ও তা কতই সুমিষ্ট হ'তে পারে। জীবনাবসানের পূর্বে তিনি তাঁর শেষ আশীর্বাদে সঙ্গে এই উপদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন যে, সঙ্গীতের সার হচ্ছে ঋপদ। ঋপদ শিখলেই রাগ-রাগিণীর মর্মদ্বার উদ্ঘাটিত হয়—অন্য সকলই তখন সরল হয়ে আসে।

খাঁ সাহেবের শেষ কতিপয় বৎসরই আমরা তাঁর কাছ থেকে আলাপ ও ঋপদ শিক্ষা করেছি। খাঁ সাহেব তাঁর অন্তিম সময় পর্য্যন্ত কখনও জরা বা ব্যাধিতে অবশ হন নি। মৃত্যুর এক বৎসর পূর্বে পর্য্যন্ত তিনি অক্লেশে দুই তিন মাইল পথ পদব্রজে ভ্রমণ করতে পারতেন এবং মৎস্য শীকারে তাঁর বড় সখ ছিল। খাঁ সাহেবের শরীর খুবই বলিষ্ঠ ছিল ও কুস্তিতে তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাই নব্বই বৎসর বয়সেও তাঁর প্রাণশক্তির কিছু অভাব দেখা যেত না। দৈবের বিড়ম্বনায় ক্যান্সার রোগ তাঁকে ধরল—নচেৎ আমাদের বিশ্বাস ছিল যে, তাঁর পরমাযু শত বৎসর অতিক্রম করবে।

মহম্মদ আলি-খাঁ সাহেবের সহিত আমাদের ব্যক্তিগত সম্বন্ধ যে কি নিবিড় ও প্রগাঢ় ছিল, তা পুস্তকে প্রকাশের নয়—তাঁকে আমরা যথার্থই পিতার ন্যায় ভক্তি করতাম এবং তিনিও যখনই আমাদের ছেড়ে



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গিধোরে যেতেন তখন অশ্রু সংবরণ করিতে পারতেন না। আজ তাঁর আত্মার অনন্ত শান্তিই ঈশ্বরের নিকট সর্কাস্তঃকরণে আমরা প্রার্থনা করি।

এক্ষণে আমরা এ যুগের সঙ্গীতনায়ক বীণকার ঘরের শ্রেষ্ঠ রত্ন উজীর খাঁ সাহেবের জীবন-বৃত্তান্ত আলোচনা করুব। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব ও উজীর খাঁ সাহেব ইহারাই এ যুগের ভারতের সঙ্গীতাকাশের চন্দ্র ও সূর্য্য ছিলেন, সন্দেহ নাই। উভয়েই একই বৃক্ষের দুই শাখার দু'টা সুবর্ণ ফল। একজন তানসেনের পুত্র ঘরের ও অপরজন কন্ঠার ঘরের; দু'জন দু'ঘরের রত্ন। একই সময়ে এঁরা হিন্দুস্থানে সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার করেছেন। সম্পর্কে এঁরা মাতামহ ও দৌহিত্র। প্রায় একই স্থানে এঁদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ধ্বনিত ও অনুরণিত হয়েছে এবং প্রায় একই সময়ে এঁরা দু'জনে ধরাধাম ত্যাগ করে হিন্দুস্থানের সঙ্গীতের শেষ সম্পদ সঙ্গে সঙ্গেই পরলোকে নিয়ে গেছেন।

সঙ্গীতনায়ক উজীর খাঁর জন্ম হয় আনুমানিক ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে; ঐ সময় তাঁর পিতা আমীর খাঁ বীণকার রামপুরে নবাব কাষে আলি খাঁর দরবারে ছিলেন। বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক বাহাদুর সেন খাঁও সেখানেই অবস্থিত ছিলেন। অতি বাল্য বয়সেই উজীর খাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে ও যন্ত্রবাদনে বিশেষ অনুরাগ দৃষ্ট হয়। সাত আট বৎসর বয়স হ'তেই তিনি পিতার নিকট ধ্রুপদ ও বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁর মাতামহ বাহাদুর সেন নিঃসন্তান ছিলেন; বাহাদুর সেনও তাই অপত্যনির্বিশেষে উজীর খাঁকে ধ্রুপদ ও রবাব শিক্ষা দান আরম্ভ করেন। ফলে, কৈশোরকাল উত্তীর্ণ হওয়ার পূর্বেই খাঁ সাহেব বীণা, সুরশৃঙ্গার, রবাব ও ধ্রুপদে বিলক্ষণ ব্যুৎপত্তি লাভ করলেন। উজীর খাঁর শিক্ষা বিষয়ে বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁর বিশেষ প্রতিযোগিতা ছিল। উভয়েরই

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

বাসনা ছিল যে, উজীর খাঁর দ্বারা তাঁদের কীর্তি ও স্তন্যম বজায় থাকবে। খাঁর শিক্ষা সমধিক প্রকাশিত হবে তাঁরই নাম অধিক কীর্তিত হবে; তাই উভয়েই যত ভাল ক'রে পারেন তাঁকে শিক্ষাদানের ক্রটি করেন নি। উজীর খাঁর তাতে দ্বিগুণ লাভ হ'ল। তিনি যত্নের মিষ্টতায় বাহাদুর সেনের অতুলনীয় হাত পেলেন, আবার কণ্ঠে তাঁর পিতার বীণাবিনিন্দিত স্বর পেলেন। গীত ও তন্ত্র উভয় বিদ্যাতেই উজীর খাঁর প্রতিভার তুলনা রইল না।

কিশোর বয়সে বীণা, রবাব ও ঙ্গপদের সম্পূর্ণ শিক্ষা আয়ত্ত হবার পর উজীর খাঁ মাতামহ ও পিতা উভয়কেই হারালেন। নবাব কাছে আলি খাঁর জীবিতাবস্থায় খাঁ সাহেব তাঁরই দরবারে প্রতিপালিত হ'লেন। কাছে আলি খাঁর দেহান্তের পরে তাঁর ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁকে বিলুপিতে নিয়ে গেলেন। হায়দর আলি খাঁর কথা পূর্বেই একাধিকবার উল্লেখ করেছি। তিনি তানসেনের পুত্রবংশের তদানীন্তন প্রায় সকল গুণীর নিকটেই শিক্ষালাভ করেছিলেন; অপরদিকে তিনি বীণকার আমীর খাঁরও প্রিয় শিষ্য ছিলেন। আমীর খাঁ মৃত্যুকালে হায়দর আলী খাঁর উপর পুত্র উজীর খাঁর সমস্ত ভার দিয়ে গিয়েছিলেন। হায়দর আলীও গুরুর দেওয়া এ দায়িত্বভার সানন্দে গ্রহণ করেছিলেন। যতদিন নবাব কাছে আলি খাঁ জীবিত ছিলেন ততদিন রামপুরেই হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁর স্বাস্থ্য, শিক্ষা ও ধর্মবিষয়ের তত্ত্বাবধান করতেন। কাছে আলি খাঁর পরলোক গমনের পর উজীর খাঁকে তিনি নিজ জমিদারী বিলুপিতে নিয়ে গেলেন ও নিজ ভবনে রাখলেন। হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁকে গুরুপুত্র জ্ঞানে যথার্থ সম্মান, সমাদর ও যত্নের সহিত ছয় বৎসরকাল রেখেছিলেন। ঐ সময় নবাব হায়দর

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

আলি খাঁ সাহেবের অতি ঘনিষ্ঠ নবাববংশীয়া কোনও আত্মীয়্যার সহিত উজীর খাঁ সাহেবের বিবাহ হয়। হায়দর আলি খাঁই এই বিবাহের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। বিবাহের পর খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের নিকট বিদায় গ্রহণ পূর্বক দেশভ্রমণে বাহির হ'লেন। খাঁ সাহেবের বয়স তখন ছাব্বিশ বৎসর। বিদ্যায় ও অভ্যাসে তখন খাঁ সাহেব অতুলনীয় ; তাই দিগ্বিজয়ের আকাঙ্ক্ষা হওয়া তাঁর অস্বাভাবিক ছিল না।

খাঁ সাহেব রামপুরে ও বিল্‌সিতে অবস্থানকালে শুধু সঙ্গীত-অভ্যাসেই নিশ্চিন্ত থাকতেন না—উপর্যুক্ত পণ্ডিতের নিকট সঙ্গীতশাস্ত্র, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণাদি শাস্ত্রগ্রন্থ হিন্দী, আরবী, পাশি ও কিছু ইংরাজীও শিক্ষা করেছিলেন। খাঁ সাহেবের বিদ্যা সর্বতোমুখী ছিল। পুরাণ অবলম্বনে নাটক ও কবিতাদি হিন্দী ভাষায় রচনা করা তাঁর অবসর-বিনোদনের প্রধান অবলম্বন ছিল। তত্ত্বিন্ন চিত্রাঙ্কনেও তিনি বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন।

খাঁ সাহেবের অপর মাতামহদ্বয় সাদেক আলি খাঁ ও নিসারালি খাঁ রবাবী ঐ সময় বারাণসীধামে কাশী নরেশের দরবারে ছিলেন। উজীর খাঁ রামপুর ত্যাগ ক'রে সর্বপ্রথম কাশীধামে গমন করেন ও তাঁদের নিকট কিছুকাল অবস্থান করেন। সাদেক আলি খাঁর মৃত্যুর পর নিসারালি খাঁ কাশীতে কয়েক বৎসর জীবিত ছিলেন। নিসারালি খাঁ রবাবী বংশীয় সকল গুপ্তবিদ্যা ও বাহাদুর সেনেরও অজ্ঞাত অনেক ঋপদ উজীর খাঁ সাহেবকে দান করেন। নিসারালির মৃত্যুর পর উজীর খাঁ কাশী পরিত্যাগ করিয়া কলিকাতা আগমন করেন ও কলিকাতাতেই বসবাস আরম্ভ করেন। কলিকাতায় তখন চাঁদনীতে মুন্সীজী নামক জনৈক ধনাঢ্য মুসলমানের আতিথেয় অধিকাংশ সময় থাকতেন ও মাঝে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মাঝে দেশভ্রমণে বাহির হ'তেন। কাশীতে পরে যখন আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব রাজগুরু হ'ন তখন উজীর খাঁ তাঁর কাছেও মাঝে মাঝে যেতেন। আলি মহম্মদ খাঁও উপযুক্ত দোহিত্রজ্ঞানে উজীর খাঁর বিশেষ সমাদর করতেন। তস্তিন্ন খাঁ সাহেব মাতুল কাশিম আলি খাঁর নিমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজদরবারেও বিশেষ সম্মান লাভ করেছিলেন।

কলিকাতায় খাঁ সাহেব প্রায় সাত আট বৎসরকাল ছিলেন কিন্তু প্রতি বৎসরই দেশভ্রমণে কয়েক মাস কাটানো তাঁর বিশেষ আগ্রহ ছিল। দ্বারভাঙ্গা রাজদরবার, ইন্দোর দরবার, হায়দরাবাদের নিজাম দরবার ও মাদ্রাজ নগরীতেও নিমন্ত্রিত হয়ে খাঁ সাহেব অসামান্য গুণগণা ও প্রতিভার পরিচয় দিয়ে এসেছেন। কলিকাতায় মেটিয়াবুরুজের নবাবগণ, স্বর্গীয় দেশপূজ্য মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়, রাজা হুনী শীল, জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রদাদ ঘোষ মহাশয়, পঞ্চংগড়ের জমিদার ৬ষাদবেন্দ্র বাবু প্রভৃতি গুণিগণ খাঁ সাহেবের বিশেষ অনুরাগী ও ভক্ত ছিলেন। কলিকাতা থাকা কালে উজীর খাঁ বাংলাভাষা ভালরূপে শিক্ষা করেন ও বাংলা কথা তিনি অতি উত্তমরূপেই উচ্চারণ করতে পারতেন

খাঁ সাহেব বীণায়ন্ত্র অপেক্ষা সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই অধিক বাজাতেন। যে সকল বাঙ্গালী বৃদ্ধ সঙ্গীতানুরাগিগণ তাঁর বাজনা শোনবার সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন, তাঁদের কর্ণে আজও খাঁ সাহেবের সুরশৃঙ্গারের অপূর্ণ ঝঙ্কারের রেশ যেন লেগে রয়েছে। গোবরডাঙ্গার জমিদার ৬জ্ঞানদাপ্রসন্ন বাবুর গৃহে তিনি যে চাঁদনী-কেদারার আলাপ বাজিয়েছিলেন, তা শুনবার স্বযোগ অনেকেরই হয়েছিল। আজও সে দিনের বাজনার ভূয়সী স্মৃতি তাঁদের মুখে শুনতে পাই। খাঁ সাহেব বিশেষ অভিজাত ও রাজা মহারাজা ভিন্ন অল্প কাহারও গৃহে বাজাতেন না; তবে সঙ্গীতানুরাগী

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গুণিগণ তাঁর নিজ গৃহে এলে আগ্রহের সহিত বাজনা শোনাতেন। কলিকাতায় তাঁর শিষ্যও অনেক ছিলেন। জীবিত যারা আছেন তাঁদের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় ও ঋত্ববীণাবাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতা মহানগরীতে কয়েক বৎসর যাপনের পর উজীর খাঁ সাহেব রামপুরের স্বর্গীয় নবাব হামিদ আলি খাঁর সঙ্গীতগুরুর পদে অভিষিক্ত হ'য়ে তথায় গমন করেন। কলিকাতা অবস্থানকালেই খাঁ সাহেবের জ্যেষ্ঠ পুত্র নাজির খাঁ (প্যারে মি'য়ার) সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। রামপুরে বালক প্যারে মি'য়াকে নিয়ে খাঁ সাহেব স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠিত হ'লেন। নবাব বাহাদুরের খুল্লতাতে হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁর নব পদে প্রতিষ্ঠার মূল ছিলেন। তিনিই নবাব বাহাদুরের সঙ্গীতে উৎসাহ ও রুচি আনয়ন করেন। নবাব সাহেবও উজীর খাঁর মত অদ্বিতীয় সঙ্গীতগুরু লাভ ক'রে সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন।

প্রথমতঃ নবাব হামিদ আলি বীণায়ন্ত্র শিক্ষা করেন কিন্তু তাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে অধিক আগ্রহ থাকায় হোরী-ধ্রুপদই সমধিক অভ্যাস করেছিলেন ও বহুদিনের সাধনাভ্যাসে কালে হোরী-ধ্রুপদের একজন অতুলনীয় গায়করূপে পরিণত হন। খাঁ সাহেবও নবাবের নিকট তাঁর বংশগত বিদ্যার কিছুই গোপন করেন নি এবং কান্দীর ও অত্তাগু রাজ্যের রাজন্তবৃন্দের নিকট হ'তে অতি লোভনীয় পদের আহ্বান লাভ ক'রেও প্রিয় শিষ্য রামপুর নবাবকে কখনও পরিত্যাগ ক'রে অগ্ন রাজ্যে গমন করেন নি।

খাঁ সাহেব সর্বদাই গত রামপুর নবাবের সঙ্গে অবস্থান করতেন। রামপুরে খাঁ সাহেবের নামে নবাব বিস্তর জমিদারী লিখে দিয়েছিলেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ভক্তিময় প্রাসাদতুল্য ভবনে প্রচুর দাসদাসী, সিপাহী, অশ্বযান ও মোটর খাঁ সাহেবের সেবার জন্য রেখেছিলেন। বর্তমান শতাব্দীতে প্রাচীন শিল্পকলার সম্মান রামপুরের তুল্য আর কোনও নৃপতি করেছেন কিনা সন্দেহ; আর সঙ্গীতবিজ্ঞা ও সঙ্গীতগুরুর প্রতি ভক্তির নিদর্শন তিনি যা দেখিয়েছেন তার তুলনা একালে মিলে না।

নবাব সাহেব খাঁ সাহেব সহ মুসৌরী, দিল্লী ও বোম্বাই প্রভৃতি নগরে মাঝে মাঝে ভ্রমণে বাহির হ'তেন কিন্তু রামপুরে যাবাব পর কলিকাতার আসার স্বেচ্ছা আর খাঁ সাহেবের ঘটে ওঠে নি।

রামপুরে উজীর খাঁ সঙ্গীতের নানা বিভাগে বহু শিষ্য তৈয়ারী করেছিলেন। নবাব দরবারে কয়েকজন হিন্দু ও মুসলমান অমাত্য ও নবাব পরিবারস্থ ব্যক্তিগণ খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে রামপুরের সঙ্গীত-গৌরব যথেষ্ট প্রসারিত করেছিলেন। উজীর খাঁর অন্ত্র শিষ্যদের মধ্যে পঞ্চেন্গড়ের জমিদার ষাদবেন্দ্রবাবু, সেতার ও সুরবাহার বাদক নসির আলি, বীণকার মহম্মদ হোসেন, সেতারী আবদুল রহিম ও হার্মোনিয়ম বাদক সৈয়দ ইক্বন আলি মিঁয়ার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহারা সকলেই খাঁ সাহেবের যৌবন ও প্রৌঢ় বয়সের শিষ্য—তবে খাঁ সাহেবের বৃদ্ধ বয়সে স্বরোদী হাফেজ আলি খাঁ ও বীণাপাণির বরপুত্র বঙ্গ-গৌরব আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ও তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে তাঁর প্যাতি ও কীর্ত্তি যথেষ্ট প্রবৰ্দ্ধিত করেছেন।

উজীর খাঁ সাহেবের পুত্রসন্তান তিনজন—নাজির খাঁ বা প্যারে মিঁয়া, নাসির খাঁ ও সগীর খাঁ। ইহারা সকলেই পিতার শ্রেষ্ঠ শিক্ষার অধিকারী হয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে প্যারে মিঁয়ার নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। কেননা, প্যারে মিঁয়া পিতার নিকট বহু বৎসর সঙ্গীত-

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শিক্ষার সুযোগ পেয়েছিলেন ও তাঁর প্রতিভা তাঁর পিতারই তুল্য ছিল। প্যারে মি'য়া বীণাযন্ত্রের সকল শিক্ষা আয়ত্ত করলেও কঠসঙ্গীতেই অধিক অহুবাগী ছিলেন, তাই উজীর খাঁ তাকে কঠসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে গঠিত করেছিলেন। প্যারে মি'য়ার সঙ্গীতে মেধা এত ছিল যে, পিতার অধিকাংশ শিষ্যের শিক্ষা তিনিই দিতেন। বৃদ্ধ বয়সে উজীর খাঁ সাহেবের সকল শিষ্যেরই শিক্ষাভার তিনি নিয়েছিলেন। পরিশেষে ইন্দোর রাজদরবারে তাঁর সঙ্গীত বিভাগে অতি সম্মানিত পদ স্থির হয়। কিন্তু বিধির কঠোর বিধানে প্যারে মি'য়া ইন্দোরে যাবার পূর্বে আকস্মিক কলেরা ব্যাধির আক্রমণে কালের করাল গ্রাসে পতিত হ'লেন। বৃদ্ধ-বয়সে জীবনের সকল আশা ও ভরসার স্থল প্রতিভাশালী পুত্রকে হারিয়ে উজীর খাঁ যে কতখানি আঘাত পেয়েছিলেন তাহা আমরা কল্পনাও করতে পারি না।

প্যারে মি'য়ার তিরোধানের পর ভয়হৃদয় উজীর খাঁ সাহেব আর বেশী-দিন জীবিত থাকেন নাই। সে দুর্ঘটনার দুই-তিন বৎসরের মধ্যেই খাঁ সাহেব সঙ্গীত-জগৎ অন্ধকার ক'রে মহাপ্রস্থান করেন। খাঁ সাহেবের দেহ যেরূপ সুদৃঢ় ছিল, তাতে আরো কুড়ি বৎসরকাল তিনি স্বচ্ছন্দে সুস্থ দেহে থাকতে পারতেন—কিন্তু অসহ্য পুত্রশোকেই তাঁর স্বাস্থ্যভঙ্গ হয় ও কালব্যাধির আক্রমণ হয়। ১২২৭ খৃষ্টাব্দে খাঁ সাহেব ইহলীলা সম্বরণ করেন। জ্যেষ্ঠপুত্রের পর যে কয়েক বৎসর তিনি জীবিত ছিলেন, তাঁর প্রাণপণ চেষ্টা ছিল যাতে তাঁর বংশগত অমূল্য সঙ্গীত সম্পদ আপন বংশে উপযুক্ত আধারে রক্ষিত হয়। তিনি দেখলেন যে, তাঁর পৌত্র দবীর খাঁ ও কনিষ্ঠ পুত্র সগীর খাঁই তাঁর প্রতিভার উপযুক্ত অধিকারী। এঁদের শিক্ষা পূর্ণাঙ্গ ক'রে যাওয়াই তখন তাঁর জীবনের

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

কাজ হ'ল। ঈশ্বররূপায় তাঁর সে চেষ্টা যথার্থই সফল হ'ল। দবীর খাঁ বীণাযন্ত্রে অতি অল্পকাল মধ্যেই উজীর খাঁ সাহেবের সমুদয় বিদ্যাই আয়ত্ত ক'রে নিলেন, সগীর খাঁও কণ্ঠসঙ্গীতে খাঁ সাহেবের বিদ্যা ও অতুলনীয় স্বরমাধুর্য্যের প্রতিরূপ দেখাতে লাগলেন। বিধির বিধানে ইহারাই খাঁ সাহেবের বিদ্যা ও স্বরলালিত্যের অধিকারী হবেন—এঁদের দ্বারা খাঁ সাহেবের বংশ উজ্জ্বল রইল।

শিষ্যদের মধ্যে খাঁ সাহেবের সবচেয়ে প্রিয় ছিলেন আলাউদ্দিন খাঁ। আলাউদ্দিনের তুল্য তপস্বী বর্তমান যুগে কেহ হন নি। ইনি প্রাচীন মুনিবালকগণের মত সর্বস্ব ত্যাগ ক'রে অতি কঠোর তপস্যায় সঙ্গীতসাধনা ক'রে গেছেন—বৎসরের পর বৎসর। খাঁ সাহেবের প্রতি ইহার ভক্তি বর্তমান সময়ে গুরুভক্তির এক শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। উজীর খাঁ সাহেবও তাই আলাউদ্দিনকে পরম স্নেহের সহিত স্বরোদ যন্ত্র, রবাব ও সুরশৃঙ্গারের বাণ-পদ্ধতি শিক্ষা দিয়ে গেলেন—বহু গানও শেখালেন, যা কোনও শিষ্য কখনও পান নি।

আজ খাঁ সাহেবের তিরোধানের পর একদিকে দবীর খাঁ সাহেব বীণাযন্ত্রে তাঁরই অপূর্ব ঝঙ্কারের রেশ আনতে পেরেছেন, সগীর খাঁও তাঁর কণ্ঠের মিষ্টতা ও ধ্রুপদ, হোরীর অম্লকরণীয় পদ্ধতির ছবি দেখাতে পেরেছেন; আর শিষ্যদের মধ্যে আলাউদ্দিন সঙ্গীতগুরুর কীৰ্ত্তিস্বরূপ সারা ভারতে সঙ্গীত বিতরণ করছেন। কয়েক বৎসর পূর্বে তিনি ইউরোপ খণ্ডে গমন ক'রে তাঁর অসামান্য প্রতিভা দ্বারা সেখানকার বিত্তমণ্ডলীকে মোহিত করেছেন। তাঁর অসামান্য সঙ্গীতজ্ঞানের প্রশংসায় ফ্রান্স, ইংলণ্ড প্রভৃতি দেশ মুখরিত হয়ে উঠেছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি ও দেশের লোকের এখন শ্রদ্ধা বেড়ে গিয়েছে। ইহাদের দ্বারাই খাঁ



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সাহেব আজও অমর হয়ে আছেন। উজ্জীর খাঁ সাহেব সারা ভারতের সঙ্গীত সৃষ্টির পিছনে রয়েছেন। তাঁর প্রেরণা আমরা পাচ্ছি হিন্দুস্থানের দিকে দিকে। যেখানেই উচ্চাঙ্গের ও মধুর সঙ্গীত শুনতে পাই, সেখানেই খাঁ সাহেবের প্রভাব জাঙ্জল্যমান দেখতে পাওয়া যায়। খাঁ সাহেব জীবিতকালে যেরূপ অদ্বিতীয় সঙ্গীতগুরুরূপে পূজা পেয়েছেন, মৃত্যুতেও সেই পূজার বেদীতে তাঁর স্থান চিরদিনের জন্ত আছে।

উজ্জীর খাঁ সাহেবের মৃত্যুর কিছুকাল পর রামপুরের বরেনা নবাব হামিদ আলিও দেহত্যাগ করলেন। খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ পুত্র খলিফা সগীর খাঁ সাহেব অতঃপর রামপুর ছেড়ে কলিকাতা মহানগরীতে আগমন করেছেন। স্বর্গীয় রাজা স্মার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পৌত্র সঙ্গীতসাধক কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে এবং আমাকে তাঁরা সঙ্গীত শিক্ষা দিচ্ছেন। ঈশ্বর-আশীর্বাদে তাঁর দীর্ঘজীবী হয়ে ভারতে উচ্চ সঙ্গীতের উজ্জল গৌরবময় যুগের উদ্বোধন করুন—ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

বর্তমান শতাব্দীতে খাঁ মিয়া তানসেনের প্রতিভার বংশগত উত্তরাধিকার পেয়ে সঙ্গীতের বিভিন্ন অংশে কলাবিদ্যা ও কলা-সুখমার পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন, তাঁদের দু'জনের অর্থাৎ বীণাবিশারদ স্বর্গীয় উজ্জীর খাঁ ও রবাবী মহম্মদ আলি খাঁর জীবনবৃত্তান্ত আমরা বিশদরূপে লিখেছি। বর্তমান কালে সেনী-সঙ্গীতের যা কিছু জীবন্ত নিদর্শন তা তাঁদেরই সৃষ্টি। সুখের বিষয় এই যে, তাঁদের তিরোধানের সঙ্গে সঙ্গে সেনী-সঙ্গীত ভারত হ'তে অন্তর্হিত হয় নাই। মহম্মদ আলির পোষ্যপুত্রের ঘরের পৌত্র সৌকৎ আলি খাঁ বয়সে তরুণ হ'লেও বিশেষ মেধার সহিত রবাবী বংশের অবশিষ্ট সকল গীতিই আয়ত্ত করতে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

পেরেছেন। তন্নিম্ন বিদ্যালয়ে ইংরাজী ভাষা, লন্স্‌টো ম্যারিস্ কলেজে বর্তমান স্বরলিপি পদ্ধতি ও রাগের ঠাট ও গঠন শিক্ষা পেয়ে বর্তমান কালের উপযোগীরূপে সেনী-সঙ্গীত প্রচার করতে পারুছেন। রবাব, সুরশৃঙ্গারের বাদ্যরীতিও তাঁর করায়ত্ত। স্ততরাং রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের বিকাশ মহম্মদ আলির সঙ্গে সঙ্গেই নিঃশেষ হয় নাই। বর্তমানে তাঁকে নিয়ে Calcutta Music Association নামক একটি প্রতিষ্ঠান গঠিত হয়েছে। নাটোরাধিপতি স্মগায়ক, স্তবাদক ও সঙ্গীতের উচ্চমার্গের এক প্রধান পথ-প্রদর্শক মহারাজ যোগীজনাথ রায় বাহাদুর উক্ত Association-এর স্থায়ী সভাপতির পদ অলঙ্কৃত করুছেন। এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য, সকল গুণীর সম্মিলন ও যথার্থ সেনী-সঙ্গীতের সংরক্ষণ ও নূতন বিকাশ সাধন করা। এই Association সকলের জন্য উন্মুক্ত।

সঙ্গীত সজ্জের সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ও সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রধান শিক্ষক গুণীবর শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় উভয়েই সেনী-সঙ্গীতে শিক্ষিত। তাঁরা সেনী-সঙ্গীতের বিভিন্ন পথ অনুসরণ ক'রে নিজ নিজ গুণগণা প্রদর্শন ও বঙ্গদেশে উচ্চ ও স্ত্রুকার সঙ্গীতকলার বিকাশে যথেষ্ট সহায়তা করুছেন। স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র খলিকা সগীর খাঁ ও পৌত্র বীণকার দবীর খাঁ সাহেব কলিকাতায় স্থায়ীভাবে অবস্থান করায় বঙ্গদেশে সেনী-সঙ্গীতের স্থায়ী উন্নতির সম্ভাবনা অশেষরূপেই বর্দ্ধিত হয়েছে। বর্তমানে তাঁরা কুমার ক্লেমেন্সমোহন ঠাকুর মহোদয়ের তত্ত্বাবধানে আছেন। সঙ্গীত শিক্ষাদানে ইঁহারাপ অকুণ্ঠিত ও উদার। আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি সর্বপ্রকার কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতই ইঁহার আধারভেদে

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শিক্ষা দিয়া থাকেন। তবে.ইহার বিদ্যালয়ের পরিবর্তে স্ব-ভবনেই শিক্ষা দেন।

মদীয় পিতৃদেব সঙ্গীতপ্রাণ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের চেষ্টায়ই তানসেনের বংশধরদের এ সময়ে এদেশে পাওয়া গিয়েছে। স্বর্গীয় মহম্মদ আলিকে তিনিই আমন্ত্রণ ক'রে এনেছিলেন। বর্তমানে খলিফা সগীর খাঁ, বীণকার দবীর খাঁ ও বালক রবাবী সৌকত আলীর যাবজ্জীবন বৃত্তিভার তিনি গ্রহণ করায় সঙ্গীত-সরস্বতীর যথার্থ সেবা দেশে অল্পাধিক হ'তে পেরেছে। মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর তাঁর ভবনে সৌকত আলীকে কিছুদিন আশ্রয় দিয়েছিলেন। সর্বোপরি বীণকার কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় সগীর খাঁ ও দবীর খাঁর চিরজীবনের আশ্রয়ভার গ্রহণ ক'রে সঙ্গীতসেবার পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করেছেন। বঙ্গের বাহিরের বাঙালী সঙ্গীতানুরাগিগণের অবগতির জন্ত আমরা সঙ্গীত-সেবার এ সকল শুভ সংবাদ বিবৃত করলাম।

সমাপ্ত

## পরিশিষ্ট

“তানসেনের” পাঠকবর্গের মধ্যযুগের গায়ক বাদকদের ইতিবৃত্ত জানার ইচ্ছা স্বভাবতঃই হ’তে পারে ভেবে “মাদনুল মুসিকী” নামক উর্দু গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত বঙ্গানুবাদ পরিশিষ্টে আমি তাঁদের উপহার দিচ্ছি।

লঙ্কৌএর হকীম মহম্মদ করম ইমাম নামক একজন মুসলমান ভদ্রলোক ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে উর্দু ভাষায় এই বইখানি লিখেছিলেন। নিজে তিনি সঙ্গীতব্যবসায়ী ছিলেন না বটে, কিন্তু সঙ্গীতে তাঁর গভীর জ্ঞান ও অমুরাগ ছিল। লঙ্কৌএর একজন ভদ্রলোক তাঁর মৃত্যুর অনেক পরে এই বইখানি মুদ্রিত এবং প্রকাশিত করেছেন। এখন লঙ্কৌতে এখানা কিনতে পাওয়া যায়।

গ্রন্থকার লিখছেন :

“আমার মাতামহ লঙ্কৌ শহরে নবাব আসফউদ্দৌলার সভাসদ ছিলেন। ছেলেবেলা থেকেই গানবাজনার দিকে আমার একটু ঝোঁক ছিল। সৈন্তবিভাগের কাজে ভর্তি হওয়ার পরে আমার বাবা দিলাবর খাঁ এবং আমার মাতুল অলিমুল্লা খাঁর কাছে আমি “সোজখানী” সঙ্গীত (মহরমের দশদিন গাওয়া হয়) শিখেছিলাম। এঁরা দু’জনেই বেশ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। এঁদের সঙ্গে লঙ্কৌতে থাকার সময়ে আসফউদ্দৌলার মামার (নবাব সালরজংএর) ছেলের সঙ্গে (নবাব হুসেন আলি খাঁ) আমার বিশেষ বন্ধুত্ব হয়। নবাব হুসেন আলি খাঁ স্নদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

ছিলেন। তাঁর সংসর্গে আসার পর থেকেই গান বাজনা আমার বেশ উন্নতি হ'তে লাগল। পরে মীর আলি সাহেবের সাক্ষরদ হয়ে “সোজখানী” সঙ্গীতটী আমি তাঁর কাছ থেকে ভাল ক'রে শিখে নিয়েছিলাম। এই সময়ে আমার লক্কোএর বাইরে যাবার প্রয়োজন ঘটল। বাইরে যাওয়ায় উপরূতও হয়েছিলাম যথেষ্ট পরিমাণে—আমার সময়ের বিস্তর বড় বড় গায়ক বাদকদের সংসর্গে আসার সুযোগ আমার বহুল পরিমাণেই ঘটেছিল। অযোধ্যার রাজা নাসিরউদ্দীন হাইদর যখন মারা যান, তখন আমি বান্দার কলেক্টরের আফিসে সেরেস্তাদার। বান্দাতে প্রবীণ সঙ্গীতজ্ঞ নবাব জুলফীকর খাঁ তখন বাস করতেন। তাঁর সভাসদগণের মধ্যে অনেকেই নামকরা গাইয়ে বাজিয়ে ছিলেন। তাঁদের গান বাজনা শোনার সুযোগ আমি প্রায় সর্বদাই পেতাম এবং বহুদিন পর্যন্ত এ সুযোগ আমি ভোগ করতে পেরেছিলাম। বান্দায় থাকার সময় যে কয়েকখানি সঙ্গীতের বই আমি পড়েছিলাম সেগুলোর নাম নীচে লিখছি :

(১) খুলাসতে উল এশ্, (২) নঘমাতে আসফী, (৩) রিসালা মখনায়ক, (৪) রিসালা আমীর খস্ক, (৫) রিসালা তানসেন, (৬) সঙ্গীত রত্নমালা, (৭) সঙ্গীতসার, (৮) সঙ্গীত দর্পণ, (৯) সুরসাগর।

সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ আমি জীবনে মাত্র দুজন দেখেছি। একজন হচ্ছেন লক্কোএর মীর আলি সাহেব, অপরজন এলাহাবাদের বাবা রামসহায়। সঙ্গীতশাস্ত্রের সমস্ত শাখাতেই এঁদের অসাধারণ জ্ঞান ছিল। ১৮৫৩ খৃষ্টাব্দে বান্দার চাকরী ছেড়ে আমি লক্কোতে চলে আসি। তখনও নবাব ওয়াজেদ আলি খাঁ সাহেব লক্কোএর গদীতে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তাঁর শপুর নবাব ইক্ৰামোদ্দৌলার চাকরীতে আমি বহাল হয়েছিলাম।

## পরিশিষ্ট

লক্ষ্মী সহর যতদিন পর্যন্ত ইংরাজের অধিকারে না এসেছিল ততদিন তিনি সেখানেই ছিলেন।

প্রাচীন নায়কদের নাম আপনাদের অবগতির জ্ঞাত লিখছি :

(১) ভানু—অত্যন্ত প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। (২) লোহন,  
(৩) ডালু, (৪) ভগবান্, (৫) গোপালদাস, (৬) বৈজু, (৭) পাড়ে,  
(৮) চজু, (৯) বজু, (১০) ধোঁড়ু, (১১) মীরামথ নায়ক—মীরামথ  
নায়কের প্রকৃত নাম সৈয়দ নিজামুদ্দিন আহমদ। ১০৯৮ হিজরীতে  
তাঁর জন্ম হয়েছিল—তাঁর বাসস্থান ছিল বিলগ্রামী সহরে। তাঁর  
মৃত্যুর পরে তাঁর সম্বন্ধে কোন এক ব্যক্তি লিখেছিলেন :

“স্বরপত দিগ্গ স্থত নহীঁ নিশদিন রহে উদাস।

মধনায়ককে মরতহি চহঁদেশ ভয়ে উপাস ॥

পূর্বোক্ত সমস্ত গায়কই ক্রপদ গাইতেন। (১২) আমীর খস্ক—এঁর  
যোগ্যতা সকলের চেয়ে বেশী ছিল—খ্যাল গানের তিনিই সর্বপ্রথমে  
প্রচলন করেছিলেন।

প্রসিদ্ধ খেয়ালীদের নাম লেখা যাচ্ছে :

(১) আমীর খস্ক—হজরত, (২) স্থলতান হুসেন শর্কী—জৌনপুরের  
রাজা, (৩) চঞ্চলসেন, (৪) বাজ বাহাদুর—মালবাধিপতি, (৫) শূরষ খাঁ,  
(৬) চাঁদ খাঁ, (৭) গোলাম রসুল—লক্ষ্মীএর অধিবাসী—আমাদের সময়  
পর্যন্ত বেঁচেছিলেন।

প্রসিদ্ধ টপ্পা গায়কদের নাম :

(১) গোলাম নবী (শৌরী)—এঁর বাবার নাম ছিল গোলাম রসুল,  
(২) গাবু, (৩) শাদী খাঁ—গাবুর ছেলে, খ্যালও গাইতেন, (৪) বাবুরাম

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

সহায়—টপ্পা বাদে তিনি অগ্ৰাণ্ণ গান গাইতেন, (৫) নবাব হুসেন আলি খাঁ, (৬) মীর আলি সাহেব। শেখোক্ত দুইজন লক্ষ্মীতে থাকতেন।

### পূর্বের ইতিহাস

আকবর বাদশাহের সময় প্রসিদ্ধ দু'জন গুণী লোক বেঁচেছিলেন। একজনের নাম গোপাললাল, অগ্ৰজনের নাম ছিল বেজু। আলাউদ্দিন খিলজির রাজত্বকালের বেজু এবং গোপাল নায়ক পৃথক ব্যক্তি। এই বেজু কারও চাকরী করতেন না—শেষ জীবনে তাঁর বৈরাগ্য এসেছিল এবং তিনি সংসারাত্মক পরিত্যাগ করেছিলেন।

আকবর বাদশাহের রাজসভায় চার জন মহাগুণী লোক থাকতেন। নীচে তাঁদের নাম লেখা যাচ্ছে :

(১) তানসেন—পিতার নাম মকরন্দ পাড়ে; গোড়ীয় ব্রাহ্মণ, বৃন্দাবনের হরিদাস স্বামীর শিষ্য, গোয়ালিয়রে থাকতেন। (২) ব্রিজচন্দ, জাতিতে ব্রাহ্মণ, দিল্লীর কাছে ডাণ্ডুর নামক গ্রামে তাঁর বাড়ী ছিল। (৩) রাজা সমোখন সিংহ—জাতিতে রাজপুত, খাণ্ডার নামক স্থানের অধিবাসী, বীণকার। (৪) ত্রীচান্দ—রাজপুত, নোহার নামক স্থানের অধিবাসী।

এই চারজন লোকের চারটি বাগী তখন বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল।

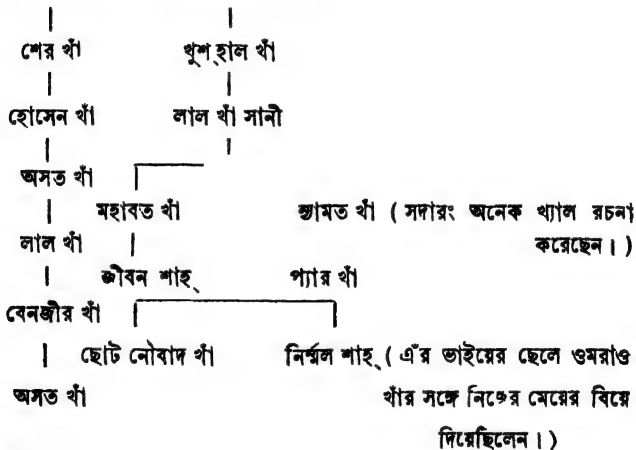
তানসেন গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন বলে তাঁর বাগীর নাম হয়েছিল “গোড়ী” অথবা “গোবরহরী”। আজকাল তানসেনের বংশধর জাফর

## পরিশিষ্ট

খাঁ, প্যার খাঁ এই “গৌরারী” বা “গোবরহরি” বাণী গেয়ে থাকেন।  
মিশ্রী সিং প্রসিদ্ধ বীণকার ছিলেন। মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করার পর  
তাঁর নাম হয়েছিল\* নৌবাদ খাঁ—পরে তিনি তানসেনের কণ্ঠার  
পাণিগ্রহণ করেছিলেন।

\* রামপুরের নবাব হামিদালি খাঁর ওস্তাদ উজ্জীর খাঁ ইঁহারই বংশধর। নৌবাদ খাঁর  
বংশতালিকা নীচে দেওয়া গেল :

বড় নৌবাদ খাঁ (সমোখন সিং-বীণকার)



ছোট নৌবাদ খাঁ

|

উওরাও খাঁ

|

আদীর খাঁ—গায়ক এবং বীণকার

|

উজ্জীর খাঁ—(রামপুর নবাবের গুরু)

|

প্যার খাঁ—(মূল গ্রন্থের বংশতালিকার সহিত ইঁহার একটু অমিল দেখা যায়)



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

এই \*সমোখনসিং বা বড় নোবাদ খাঁর বাণীর নাম ছিল “খাণ্ডারী” বাণী।

ত্রিভুজ—ইহার বংশধর ইউসুফ খাঁ ও উজ্জীর খাঁ ধ্রুপদীয়া— আজও বেঁচে আছেন। উজ্জীর খাঁ বোম্বাইয়ের মহারাজা জীবনলালের দরবারে গান গাইতেন।

শ্রীচান্দ †—তানরস খাঁ এঁর বংশধর—তিনি দিল্লীতে থাকেন।

আকবর বাদশাহের সময়ে “রাগসাগর” নামক গ্রন্থ লিখিত হয়েছিল। এই গ্রন্থের রাগ বর্ণনা “মানকুতুহল” নামক গ্রন্থ হইতে পৃথক। আমার মতে গোয়ালিয়রের রাজা মানের দরবারের চেয়ে আকবর বাদশাহের দরবারে অপেক্ষাকৃত অধিকতর গুণসম্পন্ন গায়কেরা বাস করতেন। রাজা মান তাঁহার সময়ের একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতনায়ক ছিলেন। মানকুতুহল গ্রন্থের রাগ-বর্ণনা তাঁরই কথামত লেখা হয়েছিল।

আমার মতে আকবরের সময়ের সকল গায়কেরাই “অতান্ধ” ছিলেন। যার সঙ্গীতশাস্ত্রে জ্ঞান নাই আমি তাঁকেই “অতান্ধ” বলি।

\* সমোখন সিংএর বংশতালিকা :

ছত্রসিং ( রাঠোর—সুর্ধাংশীয়—কিষণগড় )

↓  
লালসিং ধরমসিং

↓ ↓  
ছত্রপাসিং সমোখনসিং ( নোবাদ খাঁ )

↓  
লালসিংসানী

↓  
নেহালসিং

† বোম্বাইয়ের “গায়ন উদ্ভেজক মণ্ডলীতে” একবার এঁর জন্ম হইয়াছিল। ইনি হায়দ্রাবাদের নিজামের চাকরী করতেন। ৪৫ বৎসর পূর্বে এঁর মৃত্যু হইয়াছে।

## পরিশিষ্ট

তানসেন যে একজন শ্রেষ্ঠতম গায়ক ছিলেন সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। হাজার বছরের মধ্যেও যে তাঁর মত একজন গায়ক জন্মগ্রহণ করে নাই সে কথাও সত্য, কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে যে তাঁহার জ্ঞান ছিল না এ কথাও অস্বীকার করার উপায় নাই। তানসেনের সময়ের স্বজ্ঞান খাঁ, স্বরজ্ঞান খাঁ (ফতেপুরী), চাঁদ খাঁ, সুরয খাঁ, মায়াচাঁদ (তানসেনের শিষ্য) তানতরঙ্গ খাঁ, বিলাস খাঁ, (তানসেনের পুত্র), রামদাস ঘুঁড়িয়া, দাউদ খাঁ ধাড়ী, মোল্লা ইসাখ ধাড়ী, খিজির খাঁ, নৌবাদ খাঁ এবং হোসেন খাঁ—এঁরা সকলেই যে “অতান্জি” ছিলেন একথা আমি নিঃসন্দেহে বলতে পারি। বরঞ্চ বাজেবাহাদুর, নায়ক চজু, নায়ক ভগবান ধোঁড়ী, স্বরতসেন (বিলাস খাঁর পুত্র) লালা, দেবী (ব্রাহ্মণবন্ধু), আকিল খাঁ (বাকর খাঁর পুত্র)—এঁদের কিছু কিছু শাস্ত্রজ্ঞান ছিল; কিন্তু এঁদের কেউ-ই ভালু কিংবা পাঁড়ে বক্সর মত এত বিদ্বান ছিলেন না।

আকবরের পরে যে সমস্ত গুণী লোকেরা জন্মেছিলেন তাঁদের নাম কান্মীরের সুবাদার ফকিরউল্লা তাঁর “রাগদর্পণ” নামক গ্রন্থে এই প্রকার লিখেছেন :

১। সেখ বাহারউদ্দিন বর্ণা—ইনি শাহজাহান বাদশাহের দরবারে থাকতেন। পরে “দরবেশ” হয়েছিলেন এবং আজন্ম অবিবাহিত ছিলেন। তিনি “মার্গরাগ” গাইতে পারতেন। রবাব এবং বীণা বাজাতেন। ঞ্চপদ, হোরী, তাড়ানা ইত্যাদি অনেক গান রচনা করেছিলেন।

২। সেখ নীর মহম্মদ—ইনি বর্ণার একজন দরবেশ বন্ধু ছিলেন—তিনিও একজন উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। অনেক খ্যাল, তাড়ানা ইত্যাদি তিনিও রচনা করেছিলেন। এই সব বাদে “ভীমসিরী”, “সংকত” প্রভৃতি নূতন রাগও তিনি সৃষ্টি করেছিলেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

৩। মিঁয়া দামু ধাড়ী—তিনি একজন প্রসিদ্ধ বাদক ছিলেন—‘ঘট’ নামক বাণ্যযন্ত্র তিনি বাজাতেন।

৪। লাল খাঁ কলাবস্ত—ইনি বিলাস খাঁর জামাতা—একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন।

৫। \*জগন্নাথ কবিরাজ—তানসেনের পরে এই রকম গুণী আর জন্মগ্রহণ করে নাই। তানসেন নিজে বলতেন—“আমি ছাড়া জগন্নাথ কবিরাজের মত গুণী ব্যক্তি দ্বিতীয় আর কেউ নাই।” ১০০ শত বর্ষ বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়েছিল।

৬। সোভালসেন—তানসেনের নাতি—ইনি ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন।

৭। সোদাস সেন—ইনি সোভাল সেনের পুত্র এবং কবি—প্রথমে শাহ্ সুলজার দরবারে থাকতেন। শেষে কান্মীরের ফকীরউল্লা দেওয়ানের কাছে ছিলেন ( হিজ্রা ১০৮২ )।

৮। মিস্ত্রী খাঁ ধাড়ী—বিলাস খাঁর শিষ্য—সম্রাট শাহ্ জাহানের পুত্র শাহ্ সুলজার কাছে চাকরী করতেন—তিনি বাঙ্গালা দেশেই থাকতেন।

৯। হসন খাঁ কক্বান—ইনি বিদ্বান ছিলেন না—এঁর বাসস্থানেরও কোন স্থিরতা ছিল না।

১০। গুণসেন—এঁর প্রকৃত নাম ছিল আফজুল—ইনি নায়ক ভানুর বংশধর। গীত এবং সঙ্গীত দুই-ই তিনি ভাল গাইতে পারতেন—মার্গ রাগও তাঁর জানা ছিল। কান্মীরে মৃত্যু হয়েছিল।

১১। সেখ কমাল—মিঁয়া দাউধারী এঁরই শিষ্য ছিলেন। ইনি

\* ইনিই বোধ হয় ভাবভট্টের পিতা জনার্দন, কারণ ভাবভট্ট তাঁর পিতার নামও জনার্দন লিখেছেন।

## পরিশিষ্ট

গায়ক ছিলেন এবং কান্দীয়ে ফকিরউল্লা দেওয়ানের কাছে চাকরী করতেন।

১২। বখত খাঁ—ইনি কলাবস্ত ছিলেন—গুজরাটে থাকতেন।

১৩। রংগ খাঁ—কলাবস্ত।

১৪। খুশহাল খাঁ—লাল খাঁর ছেলে। ইনি গুণসমুদ্র উপাধি পেয়েছিলেন।

১৫। গোলাম মোহীউদ্দিন—ইনি তুর্কী বংশীয় কবি ছিলেন।

১৬। সাবদ খাঁ ধাড়ী—ইনি গায়ক এবং কবি ছিলেন—এঁর বাসভূমি ছিল ফতেপুরে।

১৭। কান খাঁ কলাবস্ত—শাহ্ সুজা এঁকে শাহজাহান বাদশাহের কাছ থেকে চেয়ে নিয়ে নিজের কাছে রেখেছিলেন।

১৮। বল্লীধারী—আগ্রায় এঁর মৃত্যু হয়েছিল।

১৯। সলীম চাঁদ ডাণ্ডর—ইনি উত্তম গায়ক ছিলেন—এঁর স্বরচিত গান অনেক আছে।

২০। সেখ সাহুল্লা—লাহোরের প্রসিদ্ধ গায়ক—অতিরিক্ত আফিং খাওয়ায় তাঁর গলার আওয়াজ বিগড়ে গিয়েছিল।

২১। পূজা—শের মহম্মদের ভাই—কান্দীয়ে ফকিরউল্লা দেওয়ানের কাছে চাকরী করতেন।

২২। মহম্মদ বাগী উত্তম গায়ক এবং কবি ছিলেন, কিন্তু আফিং খাওয়ার ফলে তাঁরও কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়ে গিয়েছিল।

২৩। বায়ঝিড় খাঁ—কলাবস্ত।

২৪। রুদ্র কব্বাল।

২৫। ধরমদাস—কলাবস্ত।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

২৬। রহিমদাদ ধাড়ী।

২৭। কবজোত ধাড়ী।

২৮। ইচেসিং—রাজা রোঝা আফজুনের পুত্র—আমীর খস্রুর গান গাইতেন—তড়ানাও তাঁরই মত গাইতে পারতেন।

২৯। মীর ইমাই—ইনি সৈয়দ বংশীয় কবি, আজও জীবিত আছেন।

৩০। হমীরসেন এবং তাঁহার পুত্র সোবালসেন—এই দুইজনই প্রসিদ্ধ কলাবন্ত ছিলেন।

৩১। সযাদ তীত্র—“মধ” নামটা তিনিই গীতে প্রয়োগ করেছিলেন—তাঁর কণ্ঠস্বর ভাল ছিল না।

৩২। সুন্দরঘন—উত্তম কবি ছিলেন কিন্তু গান গাইতে পারতেন সাধারণ ভাবে।

৩৩। উজীর খাঁ নোহার—ইনি সুজান খাঁর নাতি—উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। গীত এবং রূপদ দুই-ই গাইতে পারতেন। আমীর খস্রুর খ্যালও উত্তম গাইতেন।

যে সমস্ত গায়ক বাজাতেও পারতেন নিম্নে তাঁদের নাম লিখিত হ'ল :

১। হৈয়াত—ইনি জাহাঙ্গীর বাদশাহের চাকরী করতেন এবং “সরসমীন” উপাধি পেয়েছিলেন।

২। বায়াখিদ্ রবাবী—অত্যন্ত গুণী লোক ছিলেন—এরূপ গুণী বিরল। অতিরিক্ত মত্তপানের জন্তু এঁর অকাল মৃত্যু হয়েছিল।

৩। শিখরসেন কলাবন্ত—ইনি বায়াখিদের শিষ্য—আজও বেঁচে আছেন। এঁর মত রবাবী দুইজন দেখা যায় না।

## পরিশিষ্ট

৪। সালে রবাবী খাড়ী—ইনি এখনও কাশ্মীরের স্ববাদারের চাকরীতে আছেন।

৫। হযাতী রবাবী—ইনি আজও বেঁচে আছেন। এঁর হাত অতি মিষ্ট।

৬। কর্খাজী—মার্গ-সঙ্গীত গাইতে পারতেন—কাশ্মীরে থাকতেন—“মুদঙ্গরাজ” উপাধি পেয়েছিলেন।

৭। আমানুল্লা—পাখোয়াজী—কাশ্মীরে চাকরী করতেন—উত্তম পাখোয়াজ বাজাতে পারতেন।

৮। ফিরোজ খাড়ী—লাহোরে থাকতেন, সেখানে তাঁর মত ভাল পাখোয়াজ কেউই বাজাতে পারতেন না।

৯। তাহীর—ডফ বাদক—প্রবীণ বয়সে এঁর মৃত্যু হয়েছিল।

১০। আল্লাদাদ খাড়ী—সারেঙ্গী বাজাতেন—জলন্ধরের কাছে বাড়ী ছিল। দোয়াবে তাঁর মত সারেঙ্গী আর কেউই বাজাতে পারতেন না।

১১। রসবীণ—এঁর প্রকৃত নাম মহম্মদ, ইনি আজও বেঁচে আছেন।

১২। শৌগী—তুঘুরা বাদক—পার্শী ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীত দুইই জানতেন।

১৩। আবু আলুবা—তুঘুরা বাজাতেন—এই যন্ত্রটি পারশ্ব দেশীয়—হিন্দুস্থানের তুঘুরা নয়।

১৪। তারার্টাদ কলাবস্ত—শৌগীর শিষ্য।

১৫। ভগবান—তানসেনের সঙ্গে থাকতেন, প্রথমতঃ দিল্লীতে আকবর বাদশাহের কাছে ছিলেন—পরে কাশ্মীরে চলে গিয়েছিলেন

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

১৬। আমীর—সুরগা নামক যন্ত্র বাজাতেন।

যাঁদের কথা উপরে লেখা হ'ল এঁরা সবাই প্রাচীন লোক।—এঁদের সমকক্ষ লোক আরও ছিলেন।

নবাব সুজাউদ্দৌলার রাজ্যে গায়ক বাদক কে কে ছিলেন এখন তাই লিখছি। এই সব গায়ক বাদকের মধ্যে কেউ কেউ লঙ্কোতে মারা যান—কেউবা নবাব সাদত্ আলি খাঁর রাজত্বকালে চাকরী ছেড়ে দিয়েছিলেন। উক্ত নবাবের গান বাজনার বিশেষ সখ ছিল না।

পূর্বোক্ত গুণিগণের পরের এবং আমার পূর্বের লোকদের নাম করা যাচ্ছে :

১। মিঁয়াজানী এবং মিঁয়া গোলাম রসুল—এঁরা অত্যন্ত গুণী ছিলেন—এঁদের আত্মাভিমানও খুব বেশী ছিল। একবার এঁরা নবাব হোসেন রজা খাঁর বাড়ীতে গান গাইতে গিয়েছিলেন—কিন্তু সেখানে উপযুক্ত সম্মান না পেয়ে নবাব আসফউদ্দৌলার চাকরী ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন। লোকে বলে এঁদের গান শুনে বুলবুল প্রভৃতি পাখী এসে কাছে বসত।

২। শকর খাঁ এবং মখুন খাঁ—অত্যন্ত গুণী। প্রসিদ্ধ বড় মহম্মদ খাঁ কক্বাল শকর খাঁর পুত্র। শকর খাঁ লঙ্কোতে থাকতেন।

৩। সোণা ও মখুন—এই দুই বন্ধুই কক্বাল ছিলেন—বিশেষ প্রসিদ্ধিও লাভ করেছিলেন।

৪। মিঁয়া শোরী—প্রসিদ্ধ টপ্পাওয়ালা।

৫। মিঁয়া ছর্জু খাঁ কলাবস্ত—তানসেনের ঘরের গৌরারী বাণীর ঋণদ গাইতেন।

৬। মিঁয়া জীবন খাঁ—ছর্জু খাঁর বন্ধু—মার্গ ও দেশী রাগ

## পরিশিষ্ট

গাইতেন। উৎকৃষ্ট রবাব বাজাতে পারতেন—আসফউদ্দৌলার রাজত্ব-কালে এঁর মৃত্যু হয়—এঁর ছেলে আজও বেঁচে আছেন।

৭। নবাব সালরজঙ্গ—সুজাউদ্দৌলার কুটুম্ব, গমক এবং আকারে এঁর জুড়ী ছিল না—হোরী ও ধ্রুপদ গাইতেন।

৮। নবাব কাশিম আলি খাঁ—সালরজঙ্গের ছেলে—উৎকৃষ্ট গাইতে পারতেন।

৯। মিঁয়া গম্বু—কক্সাল শোরীর শিষ্য। হিন্দুস্থানে এঁর জগ্গেই টপ্পা লোকপ্রিয় হয়েছিল। প্রসিদ্ধ শাদী খাঁ এঁরই ছেলে। শাদী খাঁও ঠিক পিতার যোগ্যতা অর্জন করতে সমর্থ হয়েছিলেন। কাশীর রাজা নারায়ণ সিংহের কাছে ইনি থাকতেন।

আমার সময়ের (১৮৫৩ খৃঃ) প্রসিদ্ধ গুণীদের মধ্যে অতি অল্প লোকই এখন বেঁচে আছেন। এখন আর শাস্ত্রজ্ঞান তেমন দেখা যায় না। আমার সময়ের গুণীদের নাম লিখছি :

“ধাড়ী” পদবীটি প্রাচীন গায়ক বাদকদের নামের সঙ্গেই পূর্বে ব্যবহৃত হ’ত। ইতিহাসে দেখা যায় যে, উক্ত উপাধিদারী গায়ক বাদকেরাও বিশেষ পরিশ্রম সহকারে জীবিকা অর্জন করতেন। তাঁরা “করকা” নামক গীতগুলি গাইতেন। এই সকল গায়কেরা পরে মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন। এঁদের মধ্যে বক্সু নামক এক ব্যক্তি নায়ক উপাধিও লাভ করেছিলেন। ধাড়ীদের পূর্ব গৌরব এখন নষ্ট হ’য়ে গেছে।

কক্সাল ও কলাবস্তুরা প্রথমতঃ সমাজে যথেষ্ট সম্মান ও আদর-ষড় পেতেন। “কক্সাল” নামটির প্রচলন হয়েছে আলাউদ্দিন খিলজির সময় থেকে আর “কলাবস্ত” নামটি আকবরের রাজত্বের সময়ে প্রচলিত হয়েছিল।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

তানসেনের বংশধরগণের মধ্যে আজকালও কেউ কেউ গান গেয়ে থাকেন—কেউ কেউ বা রবাব বাজান। প্যার খাঁ, জাফর খাঁ ও বাসত খাঁ এঁরা সকলেই তানসেনের বংশধর। জাফর খাঁ হচ্ছেন ছর্কু খাঁর পুত্র—তঁার মত রবাব বাদক আজ আর হিন্দুস্থানে নেই। জাফর খাঁ লক্কৌএর প্রসিদ্ধ নবাব ওয়াজেদ্ আলি খাঁ সাহেবের গুরু। প্যার খাঁ “স্বরশৃঙ্গার” নামক নূতন একটা বাণ্যযন্ত্র আবিষ্কার করেছেন। জাফর খাঁ গায়ক ছিলেন। তঁার প্রথম পুত্র কাশিম আলি খাঁ রবাব বাজান। তিনি পারসী ও আরবী ভাষায় সুপণ্ডিত। কাশিম আলী “অরমুদৌলা” পদবী লাভ করেছেন। জাফর খাঁর দ্বিতীয় পুত্রের নাম রহাতুদ্দিন এবং তৃতীয় পুত্রের নাম নিসার আলী। বাসত খাঁর চারি পুত্র।

রামপুরের যে অতি প্রসিদ্ধ স্বরশৃঙ্গার বাদক হোসেন খাঁ ছিলেন, তিনি প্যার খাঁর ভগ্নীর পুত্র। প্যার খাঁর নিজের কোন সন্তান সন্ততি না থাকায় ভাগিনেয়কেই স্বরশৃঙ্গার বাজাতে শিখিয়েছিলেন। পরে তাঁকেই দত্তক গ্রহণ করেন। হোসেন খাঁর মত স্বরশৃঙ্গার আর কেউই বাজাতে পারে না। তানসেনের বংশধরগণের সকলেই অত্যন্ত অভিমানী \* মিঁয়া জীবন খাঁর দুই পুত্র—(১) বাহাদুর খাঁ,

---

\* এঁদের অভিমান ও বংশমর্যাদা বোধ সম্বন্ধে লক্কৌতে এই গল্পটা চলিত আছে।—প্যার খাঁর দত্তক পুত্র বাহাদুর হোসেন খাঁ প্যার খাঁর সহোদর ভাই জাফর খাঁর কাছে স্বরশৃঙ্গার বাজনার উপদেশ চেয়েছিলেন—তাতে জাফর খাঁ জবাব দিয়েছিলেন—“আমার ঘরের বিভা কখনও আমি পরের ঘরে দেব না। অতঃপর প্যার খাঁ গোপনে তাঁকে স্বরশৃঙ্গার বাজাতে শিখিয়েছিলেন। জাফর খাঁ এতেই ক্রুদ্ধ হয়েছিলেন যে, জীবনে তিনি প্যার খাঁর সাথে বাক্যালাপ করেন নাই। এমন কি প্যার খাঁর মৃত্যুকালেও একবার গিয়ে তাঁকে দেখেন নাই।—এই দত্তক পুত্রই ছদ্মন সাহেবের পিতা হায়দর আলি খাঁ সাহেবকে স্বরশৃঙ্গার বাজাতে শিখিয়েছিলেন।

## পরিশিষ্ট

( ২ ) হায়দর খাঁ। বড় ছেলে উৎকৃষ্ট রবাবী ছিলেন। ছোট ছেলেটী ছিলেন ওয়াজেদ আলি শাহের দেওয়ান নবাব আলি নকী খাঁর ওস্তাদ। হায়দর একটু পাগ্লাটে ধরণের ছিলেন কিন্তু চমৎকার গান গাইতেন। আমি বহুদিন হায়দর খাঁর সঙ্গে একত্র কাটিয়েছি। এখন তাঁদের দুই ভাইয়েরই মৃত্যু হয়েছে। উমরাও খাঁ ও মহম্মদ আলি খাঁ দু'জনেই বীণ্কার ছিলেন। উমরাও খাঁর দুই ছেলে—রহিম খাঁ ও আমীর খাঁ।

এঁদের মধ্যে আমীর খাঁ হোরী নামক ধ্রুপদ গান গেয়ে যথেষ্ট সখ্যাতি অর্জন করেছিলেন। আমি নিজে তাঁকে চিত্রবিদ্যা শিখিয়েছি। তাঁর একেবারেই অভিমান ছিল না। তিনি সুসভ্য ও সুশিক্ষিত ছিলেন। উপরিউক্ত গায়ক বাদকদের কেহ মিশ্রী সিংহের (নৌবাদ খাঁর) অর্থাৎ তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় কেহ বা সদারজের বংশধর বলে প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন। জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসত খাঁ—এঁরা সকলেই তানসেনের পৌত্রের বংশধর। বাদশাহের রাজত্বকালে এই সকল গায়ক বাদকেরা দিল্লীতে থাকতেন কিন্তু পরে নবাব সাজাউদ্দৌলার সময়ে লক্ণৌতে ( ফৈজাবাদ ) চলে আসেন এবং পরে সেখানেই বাস করিতে থাকেন। এঁদের গান জনসমাজে সমাদর লাভ করেছে।

দিল্লীতে তানরস খাঁ নামক একজন উৎকৃষ্ট গায়ক আছেন। তিনি গজল গান করেন। তাঁর মত ভাল লোক অতি বিরল। কলাবস্ত ইমাম বক্স পূর্বে আগ্রায় থাকতেন, এখন দক্ষিণ দেশে চলে গেছেন। তিনি শাস্ত্রাভ্যাসও করেছিলেন। তাঁর বয়ঃক্রম একশত বৎসর হয়েছে। তাঁর ছেলে হুসেন খাঁ গীতবাণ্ড জানেন না। আগ্রার উজীর খাঁ ও মুস্বক খাঁ নিজের বংশের ইতিহাসানুযায়ী কলাবস্ত ও মাতামহ বংশানুযায়ী কন্ঠাল উপাধিধারী হয়েছিলেন। এঁরা দু'জনেই উত্তম হোরী-ধ্রুপদ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

গাইতেন। টপ্পা খ্যালেও অনভ্যস্ত ছিলেন না। আমি ছয়মাস ধরে প্রত্যহ এঁদের গান শুনতে যেতাম। তাঁদের কসরতের সময় তাঁদের কাছে বসে থাকতাম। এঁদের মুখে যেমন গমক আমি শুনেছি সমোখনসিংহের বংশের আর কারো মুখেই আমি সে প্রকার শুনি নাই। এঁদের পিতার নাম নিজাম খাঁ এবং পিতামহের নাম কাঈম খাঁ। তাঁদের ধ্রুপদ গানও আমি শুনেছি।

দিল্লীর মোজ খাঁও চমংকার ধ্রুপদ গেয়ে থাকেন। লক্ষ্মী-এর যে শঙ্কর খাঁর কথা আমি আগে বলেছি, তাঁর দুই ছেলে। বড়টীর নাম আহম্মদ খাঁ, ছোটটীর নাম মহম্মদ খাঁ। মহম্মদ খাঁএর রাগ ও খ্যাল আহম্মদ খাঁএর চাইতে শুদ্ধতর। সকলেই স্বীকার করেন যে, দক্ষিণ দেশে মহম্মদ খাঁর মত ভাল গায়ক আর নাই। তিনি হিন্দু প্রথাভূষায়ী মাথার মাঝখানে এক গুরু চুল রাখতেন এবং হিন্দুর মতই তা বাঁধতেন। তিনি অতি সজ্জন ও ভদ্র ছিলেন। রেওয়ার রাজ দরবারে তাঁর হাজার টাকা মাইনের চাকরী হয়েছিল। সেখানেই তাঁর মৃত্যু হয়।

মহম্মদ খাঁ প্রথমতঃ গোয়ালিয়রে দৌলত রাও সিদ্ধিয়ার দরবারে চাকরী করতেন। গোয়ালিয়রের লোকের মুখে তাঁর সম্বন্ধে দুইটা ক্ষুদ্র আখ্যায়িকা আজও শুনা যায়। গোয়ালিয়রের মহারাজা তাঁকে ১২০০ টাকা বেতন দিতেন। একজন উৎকৃষ্ট দরবারী গায়করূপে তিনি এখানে যথেষ্ট প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। এই সময়ে হিন্দু খাঁ ও হুম্ম খাঁ নামক দুইজন তরুণ গায়কও এখানে চাকরী করতেন। এঁরা গীরবস্ত্র খাঁর ঘরের গান গাইতেন। গোয়ালিয়রে তাঁদের ধ্রুপদ অঙ্গের ও আলাপ ঢঙ্গের খ্যালগুলি অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। মহারাজা

## পরিশিষ্ট

মহম্মদ খাঁর তান অত্যন্ত পছন্দ করতেন। তিনি হিন্দু ও হিন্দু খাঁকে উক্ত প্রকারের তান তৈরী করতে আদেশ দিলেন। তাঁরা দুই চার মাস দৈনিক একবার করে মহম্মদ খাঁর তান শুনতে চাইলেন। পালকের নীচে লুকিয়ে থেকে প্রতাপ মহারাজ তাঁদের মহম্মদ খাঁর গান শুনতে আদেশ দিলেন। ৬৭ মাস পরে বৃহৎ একটি “জলসা” করে মহারাজ যুবকদ্বয়কে মহম্মদ খাঁর গান গাইতে আদেশ করলেন। যুবক দু’টি অবিকল মহম্মদ খাঁর গানগুলি গাইলেন। গান শুনে মহম্মদ খাঁ অত্যন্ত রাগান্বিত হয়ে বললেন—“এখানে থেকে আনি বড়ই দাগা পেনাম, এ রকম জায়গায় আমি ককখনো চাকরী করবো না।” এই বলেই তিনি চাকরী ছেড়ে চলে গেলেন, কারো কথা শুনলেন না। ১২০০ টাকা বেতনেও তাঁর খরচ কুলাত না। হাতীতে চড়ে তিনি দরবারে আসতেন।

গোয়ালিয়রের মহারাজার মন্ত্রী নাম ছিল ত্র্যম্বক রাও। মহম্মদ খাঁর ১২০০ টাকা বেতন নেওয়াটা ইনি মোটেই পছন্দ করতেন না। ব্যয়সঙ্কোচের অছিলায় মহম্মদ খাঁকে মাসিক ৩০০ টাকা মাইনে দেওয়া স্থির করে মহারানী বায়জাবাঈকে গিয়ে সে কথাটা জানালেন। মহারানী এবং অগ্রাণ্ড সকলেই তাঁর প্রস্তাব অল্পমোদন করায় তিনি এক সরকারী পত্র দ্বারা মহম্মদ খাঁকে বিষয়টা জানিয়ে দিলেন। পত্র পেয়েই মহম্মদ খাঁ চাকরী ছেড়ে দিতে প্রস্তুত হলেন; কিন্তু যাওয়ার পূর্বে মহারাজের সঙ্গে সাক্ষাৎ করে তাঁকে প্রণাম করে যাবেন স্থির করে ছোট একটি তাম্বুরী নিয়ে রাজবাড়ীর দেউড়ীতে এসে দাঁড়ালেন। প্রহরীরা যখন কিছুতেই তাঁকে মহারাজার সঙ্গে দেখা করতে যেতে দিল না, তখন তিনি দেউড়ীর একধারে বসে তোড়ী রাগের আলাপ আরম্ভ করলেন। দেখতে দেখতে তাঁর চারদিকে লোক জমে গেল। মহারাজ প্রতাপ

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

প্রাতঃভ্রমণের সময় নিজ হাতে মাথায় পাগড়ী বাঁধতেন। দ্বিতলে, এই সময়ে তিনি পাগড়ীটি মাথায় বাঁধার জন্ত হাতে তুলে নিয়েছিলেন মাত্র। গান শুনে তাঁর চোখ দিয়ে অবিরল ধারায় জল পড়তে লাগল—পাগড়ী আর বাঁধা হ'ল না। বেলা ক্রমে ১২টা বেজে গেল—মহারাজা পাগড়ী হাতে ক'রে দাঁড়িয়েই রইলেন। বায়জাবাদে অত্যন্ত রাগান্বিত হ'য়ে এসে জিজ্ঞাসা করলেন—“মহারাজ কি আজ স্নানাহার করবেন না?” ঠিক এই সময়ে গান থামল। মহম্মদ খাঁকে মহারাজা দ্বিতলে ডেকে এনে বললেন—“আহাহা এমন তোড়ী আমি জন্মেও শুনি নাই—আচ্ছা খাঁ সাহেব, আজ আপনার এত বেলা হ'ল কেন?” মহম্মদ খাঁ তখন মহারাজকে অভিবাদন ক'রে আদেশ পত্রখানি তাঁর সম্মুখে রেখে বললেন—“মহারাজ, আজ পর্য্যন্ত আপনার যে অন্ন গ্রহণ করেছি তজ্জন্ত ধন্যবাদ গ্রহণ করুন। শিশু পুত্রকলত্রাদি নিয়ে ৩০০ টাকায় আমার ককুখনো চলবে না। পেট ভরে যেখানে অন্নজল পাব সেখানে চলে যাওয়া স্থির ক'রে আজ শেষ গান আপনাকে শুনিয়ে, প্রণাম ক'রে চির জন্মের মত বিদায় নিতে এসেছি।” পত্র পড়ে' রাগে মহারাজা লাল হ'য়ে উঠলেন—দ্রাব্যকে ডেকে জিজ্ঞাসা করলেন—“এর মানে কি?” দ্রাব্যক বললেন—“মহারাজ, আপনার অগ্ন্যাগ্ন কর্মচারীদের তুলনায় মহম্মদ খাঁর বেতন ১২০০ টাকা অত্যন্ত বেশী বলে' বোধ হওয়ায় ২০০ টাকা বাঁচাবার উদ্দেশ্যেই এই চিঠি অফিস থেকে পাঠিয়েছি। মহারাজী সাহেবাপও এই আদেশ অহুমোদন করেছেন।” শুনে মহারাজ শাস্ত হয়ে বললেন—“আপনি ভাল কাজ করেন নাই। আমাকে আর একজন মহম্মদ খাঁ এনে দিতে পারলে ঐকে বিদায় দিতে পারেন। দ্বিতীয় আর একজন মহম্মদ খাঁ যখন পাওয়া যাবে না, তখন

## পরিশিষ্ট

বেলী মাইনে দিয়ে এঁকেই রাখতে হবে।” গোয়ালিয়রের গায়কেরা মহম্মদ খাঁর অঙ্কুরণে নিজেদের গলা তৈরী করতেন বলেই খালে ভয়ঙ্কর তানবাজীর উদ্ভব হয়েছে।

এই মহম্মদ খাঁর চার ছেলে ছিল—(১) কুতুব অল্লী (ঔরঙ্গজাত পুত্র), (২) মুনবর খাঁ, (৩) মুবারক আলী খাঁ, (৪) মুরাদ আলী খাঁ। শেষোক্ত তিনজন তাঁর রক্ষিতার গর্ভজাত। মুবারক আলী খাঁর ছেলে দিলাবর খাঁ বেঁচে আছেন। কুতুব অল্লী পিতার সঙ্গে গান গাইতেন, তাঁর মৃত্যু হয়েছে। মুরাদালী খাঁ অত্যন্ত বুদ্ধিমান ছিলেন—উন্নতিও করেছিলেন যথেষ্ট। রজবালী ও ফবাল আলীকেও মহম্মদ খাঁর বংশজাত বলে ধরা হয়। তাঁরাও উৎকৃষ্ট খ্যাল গাইতেন। ফবাল আলীর মৃত্যু হয়েছে—তাঁর ভাগিনেয় মেড়ু খাঁ এখনও জীবিত আছেন। কুটুম্বের গান তিনি গান না—হিন্দু খাঁর মত তিনিও নিজে গান তৈরী করেছেন। তাঁর গানগুলি ভাল। আজকাল লক্ষ্মীএর মুরাদালী খাঁ খ্যাল ও টঙ্কা উৎকৃষ্ট গাইতে পারেন। লক্ষ্মীএর অন্তান্ত ধাড়ীরা একেবারে নষ্ট হ’য়ে গেছে—এরা এখন তয়ফাওয়ালীদের পেছনে পেছনে ঘুরে বেড়ায়—নিজেরা কেউ কিছু জানে না। হিন্দু খাঁ, হুসু খাঁ, নখু খাঁ এবং তখন পীরবক্সের পুত্র গোলাম হোসেন—এঁদের প্রত্যেকের গানই বহুবার আমি শুনেছি। এঁরা বড় অহঙ্কারী—সর্বদাই ভাবেন যে, দুনিয়াতে এঁদের সমান আর কেউ নাই। গোলাম ইমাম ও হুসু খাঁর মৃত্যু হয়েছে। প্রথম যখন হিন্দু খাঁর গান শুনেছিলাম তখন তাঁকে অত্যন্ত বুদ্ধিসম্পন্ন বলে বোধ হয়েছিল। পরে লক্ষ্মীতে দ্বিতীয়বার যখন তাঁর গান শুনি, তখন তাঁর গলা বসে গিয়েছিল। এঁরা সবাই গোয়ালিয়রে থাকতেন এবং প্রত্যেকেই ৪০০/৫০০ টাকা মাইনে পেতেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

মীরাতের সাদী খাঁ ও মুরাদ খাঁ উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। লক্ষ্মীএর মুরাদালি খাঁর ছেলে সুলেমান মহম্মদ খাঁর বংশধর রজবালি খাঁর শিষ্য ছিলেন। সুলেমান প্রাচীন নিয়মের তান-পলট সহকারে উৎকৃষ্টরূপে খ্যাল গেয়ে থাকেন। পূর্বের প্রাচীন গায়কেরা কি ভাবে গান গাইতেন তা তাঁর গান শুনে বেশ বুঝতে পারা যায়।

নূর খাঁ ও যোগল খাঁ কালপীতে থাকতেন এবং উৎকৃষ্ট হোরী গান গাইতে পারতেন। শুনেছি যে, তাঁদের দু'জনেরই নাকি মৃত্যু হয়েছে। তাঁদের সঙ্গে একসঙ্গে হোরী গান গেয়েছেন এই রকম কোন একজন লোকের কাছ থেকে এ সংবাদ আমি পেয়েছি।

গোলাম রহুলের ভাগিনেয় মোজ খাঁর বাড়ী তিরবানে। ইনি নেপালের দরবারে চাকরী করেন—ইনিও উৎকৃষ্ট খ্যাল গাইতে পারেন।

পরসাদু—ইনি বেনারসের একজন কথক—গম্বুর পুত্র সাদী খাঁর শিষ্য। ইনি খ্যাল ও টপ্পা উৎকৃষ্ট গাইতে পারতেন।

করিম খাঁ—পাঞ্জাববাসী—উৎকৃষ্ট খ্যাল গায়ক।

সভ্য, সৌখীন এবং উৎকৃষ্ট গায়কদের নাম করা যাচ্ছে—এঁরা কেউ-ই পেশাদার নহেন :

১। বাবুরাম সহায়—এলাহাবাদে থাকেন। ইনি হোরী, ধ্রুপদ, খ্যাল ও টপ্পা উৎকৃষ্টরূপে গাইতে পারেন। অভিনয়েও এঁর যথেষ্ট অভিজ্ঞতা আছে। মীর আলি সাহেব বলেন—“বাবুরাম একালের নায়ক।”

২। সৈয়দ মীর আলি সাহেব—ইনি একজন কণ্ঠ ওস্তাদ। ইনি খাজা বাসিদ পীরজাদার দৌহিত্র ও সর্বপ্রকারের গানেই অভিজ্ঞ। অযোধ্যার নবাব ওয়াজেদ খাঁ সাহেবের ইনি একজন সভাসদ ছিলেন।

## পরিশিষ্ট

নবাবের জীবদ্দশায়ই তাঁর মৃত্যু হয়। জন্মেও তিনি নবাব দরবারে যান নাই। না যাওয়ার জন্মে দেওয়ান নাসিদ্দাদিন তাঁর ২০০ শত টাকা বেতন কমিয়ে দিয়েছিলেন। নবাব এঁকে লক্ষ্মী পরিত্যাগ ক’রে চলে যাবার আদেশ পর্যন্ত দিয়েছিলেন। কিন্তু যখন চলে যেতে উত্তত হয়েছিলেন তখনই নবাব আদেশ প্রত্যাহার করেছিলেন এবং তাঁকে সম্মানসূচক একটা পোষাক পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। এই মীর আলি সাহেব অত্যন্ত ভদ্র ছিলেন—তাঁর বাড়ীতে গিয়ে লোকে তাঁর গান শুনে আসত। স্বয়ং লক্ষ্মীএর নবাবের সম্বন্ধেও এ নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটত না। মীর আলি সাহেব ঙ্গপদ শিখেছিলেন সেনী বংশীয় ছর্জু খাঁর কাছে—খ্যাল শিখেছিলেন গোলাম রহুলের কাছে। শকর খাঁ, মখদুন খাঁ এবং সেনীর কাছেও তিনি গান শিখেছিলেন। শৌরীর নিকট থেকে টপ্পা শিখেছিলেন। তিনি একজন বড় বিদ্বান ছিলেন। মোল্লা মহম্মদ সাহেবের কাছে তিনি পারসী শিখেছিলেন।

রামানুজ এবং নারায়ণ দাস নামক দুইজন বৈরাগী বৃন্দলখণ্ডে থাকতেন। খ্যাল গানে তাঁদের সমকক্ষ কেউ-ই ছিল না। বাবুরাম সহায় খ্যাল এঁদের কাছেই শিখেছিলেন—হোরী ও ঙ্গপদ শিখেছিলেন তানসেনের বংশধর জীবন খাঁ সেনের কাছে।

নবাব কাশিম আলি খাঁর পুত্র নবাব সুলতান আলী খাঁ ঙ্গপদে সাতিশয় নিপুণ ছিলেন। তাঁর ছোট ভাই নবাব হোসেন খাঁ উৎকৃষ্ট টপ্পা গাইতে পারতেন।

মীর আহম্মদ সাহেব ও আজীম সাহেব—প্রসিদ্ধ “সোঝা” গায়ক ছিলেন। ঙ্গপদ দু’জনেই ভাল গাইতেন।



## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

দিলবর আলি খাঁ—আমার পিতা—হোরী গাইতেন—তিনি ও মীর আলি সাহেব উভয়েই চর্কু খাঁর ( সেনী ) শিষ্য ছিলেন ।

আলিমুল্লা খাঁ—ইনি মিঁয়াজান ও গোলাম রহ্মলের শিষ্য ছিলেন । মিঁয়া শৈফুল্লার কাছে ইনি “সোঝ” গান শিখেছিলেন ।

টপ্পা গায়ক শৌরীর সম্বন্ধে একটা ক্ষুদ্র কিংবদন্তী শুনা যায় । টপ্পা গানের প্রচলন প্রথমতঃ এদেশে ছিল না । পাঞ্জাবী ভাষা এই গানের অভ্যস্ত অল্পকূল হবে বুঝতে পেরে শৌরী ( গোলাম নবী ) পাঞ্জাবে গিয়ে বাস করিতে লাগলেন এবং অতি অল্প দিনের মধ্যেই সেখানকার ভাষা শিখে ফেললেন । কিছুদিন পরে লঙ্কোতে ফিরে এসে প্রত্যেক রাগেরই তিনি একটা ক’রে টপ্পা রচনা ক’রে ফেললেন । প্রকৃত সাধকের শ্রায়ই তিনি এ বিষয়টির সাধনা করেছিলেন । এই সময়ে জাগতিক বিষয়ে তাঁর আদর্শ মনোযোগ ছিল না । লঙ্কোএর নবাবের সঙ্গে একদিন পথে তাঁর সাক্ষাৎ হয় এবং নবাব বিশেষভাবে তাঁকে তাঁর বাড়ীতে যাওয়ার অনুরোধ করেন । শৌরী বলেন—“আমি আপনার বাড়ী চিনি না ।” নবাব বলেন—“পথ জিজ্ঞাসা করতে করতে যাবেন ।” শৌরীর গান শুনে নবাব এতই খুশী হয়েছিলেন যে, তাঁকে বিশেষভাবে পুরস্কৃত ক’রে বিদায় দিয়েছিলেন । শৌরী কিন্তু বাড়ী ফেরবার পথে সমস্ত অর্থই দরিদ্রদের বিতরণ ক’রে এসেছিলেন । একথা শুনে নবাব তাঁকে পূর্ববৎ পুরস্কার পাঠিয়ে দিয়েছিলেন । শৌরীর ঔরসজাত কোন পুত্র নাই । গঙ্গু নামক তাঁর একজন প্রিয় শিষ্য ছিল মাত্র । গঙ্গুর পুত্রের নাম সাদী খাঁ । সাদী খাঁ বেনারসের রাজা উদিতনারায়ণের কাছে থাকতেন । সাদী খাঁকে বাবুরাম সহায়ের খলিফা বলা হ’ত । অল্পদিন হয় সাদী খাঁর মৃত্যু হয়েছে । লঙ্কোতে বড় দরের টপ্পা গাইয়ে

## পরিশিষ্ট

বল্লে মুন্সী খাঁ ও ছর্জু খাঁকেই বোঝা যায়, কিন্তু পূর্ববর্তী গায়কদের সঙ্গে তাঁদের কোন ক্রমেই তুলনা চলতে পারে না।

### তারশ্রবণ বাদক প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণ

১। উমরাও খাঁ—উত্তম বীণকার—ইনি রামপুরের উজীর খাঁর মাতামহ।

২। মহম্মদ আলি খাঁ—উজীর খাঁর ভাই—উৎকৃষ্ট বীণকার। বেনারসের রাজার নিকটে থাকেন।

৩। মীর নাসর আহম্মদ—তিনি প্রথমে সৈয়দ ছিলেন কিন্তু বীণা শেখার জন্য দিল্লীর কলাবস্ত বংশীয়া একটা কন্ঠার পণিগ্রহণ করেন। তিনি খুব ভাল বীণা বাজাতে শিখেছিলেন। কিন্তু নিজের ধর্ম ছাড়েন নাই। ওয়াজেদ আলি শাহ তাঁকে ডেকে পাঠিয়েছিলেন কিন্তু তিনি যান নাই। তিনি উত্তম বাজাতে পারতেন। তাঁর বাজনা আমি শুনেছি। গরীবকে সর্বদাই তিনি বাজনা শুনাতেন।

৪। রহিম খাঁ—উমরাও খাঁর পুত্র—উৎকৃষ্ট বীণকার।

৫। হসন খাঁ—বীণকার ও উজীর নবাব আলি নকী খাঁ—এঁদের বিষয়ে কি আর বলব—এঁরা সেতারের বাজনা বাজাতেন। বীণার কায়দা এঁদের হাতে আসত না।

৬। প্যার খাঁ ও বাহাহুর সেন খাঁ—উভয়েই উত্তম রবাব বাজাতে পারতেন। কাশিম আলি ও নিসার আলিও উৎকৃষ্ট রবাবী ছিলেন। বাহাহুর খাঁর মত সুরশ্রবণ বাদক আজকাল আর কেউ নাই।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

### প্রসিদ্ধ সেতার বাদকগণ

১। রহিম সেন—মশীত খাঁর পুত্র।

২। নবাব গোলাম হোসেন খাঁ—দিল্লীতে থাকতেন। নবাবের দরবারে এই বাগের প্রচলন বহুদিন থেকেই ছিল। দিল্লীর নবাবের বাড়ীতে আমি বহুবার তাঁর বাজনা শুনেছি। খুবই ভাল বাজাতেন।

৩। গোলাম রজা—গোলাম রজার সেতার বাগ প্রসিদ্ধ। সঙ্গীত শাস্ত্রে জ্ঞানসম্পন্ন লোকদিগকে তিনি অত্যন্ত পছন্দ করতেন। তাঁর বাগের কোন বাঁধাধরা নিয়ম ছিল না, বাগের গতি ছিল কতকটা ঠাঁরীর মত। তাঁর বাগ শুনবার জন্য লোক পাগল হ'ত কিন্তু তাঁর “ঠোক্” “ঝালা” যোগ্যস্থানে হ'ত না। বড় বড় ওস্তাদেরা কিন্তু এ প্রকারে বাজাতেন না। মর্ষজ্ঞ শ্রোতারও এরকম বাজনা ভালবাসতেন না। শুনা যায়, লক্কৌএর “রৈস্”দেয়ে খুশী করবার জন্যই নাকি তিনি এই প্রকার বাজনার আবিষ্কার করেছিলেন।

৪। গোলাম মহম্মদ—বাড়ী বান্দা—উত্তম সেতার বাজাতেন। তাঁর বাজনায় যে প্রকারের “ঠোক্” ব্যবহৃত হ'ত সে প্রকারের ঠোক্ এক উম্মরাও খাঁ ব্যতীত আমি আর কারো কাছে শুনি নাই। গোলাম বীণা ও রবাব সেতারের চেয়ে খারাপ বাজাতেন না। আমরা দু'জনে একই গুরুর কাছ থেকে চিত্রবিদ্যা শিখেছিলাম। গোলামের ছেলে সজ্জাদ হোসেনও ভাল বাদক। অল্পদিন হ'ল বলরামপুরে গোলামের মৃত্যু হয়েছে। তাঁর মৃত্যুর পরে সজ্জাদ হোসেন কল্কাতায় গিয়ে রাজা স্বরেন্দ্রমোহন ঠাকুরের চাকরীতে বহাল হয়েছিল। \*

\* “আধুনিক প্রসিদ্ধ ইমদাদ খাঁও শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রমোহন ঠাকুরের চাকরী করেছেন। শুনা যায়, তিনি সজ্জাদের বাজনা শুনে বাজাতে শিখেছিলেন। সজ্জাদের বাজনা শুনতে

## পরিশিষ্ট

৫। বাবু ঈশ্বরীপ্রসাদ—বাবুরাম সহায়ের পুত্র। উত্তম সেতার বাজাতেন—শেষে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন।

৬। রাজ পাই—প্যার খাঁ জাফর খাঁর শিষ্য বলে পরিচিত—ইনি দুইটা “মেজরাপ” দিয়ে সেতার বাজাতেন। এঁর রাগগুলি আমি ভাল বুঝতে পারি নাই।

৭। বরকত উফ সন বহা—প্যার খাঁর শিষ্য। ফরাক্বাদে থাকেন—ভাল বাদক।

৮। নবাব ইশমত জঙ্গ—প্যার খাঁর শিষ্য—অল্প বয়সে মৃত্যু হয়েছিল।

৯। নবাব অল্লী নক্কী খাঁ—ওয়াজেদ আলি শাহের দেওয়ান—হাইদার খাঁর শিষ্য। উৎকৃষ্ট গান গাহেন। তিনি ঘসীট খাঁর চেয়েও হোরী ভাল গাইতে পারেন।

১০। ঘসীট খাঁ—হাইদার খাঁর শিষ্য—কণ্ঠস্বর চমৎকার—উৎকৃষ্ট সেতার বাজাতেন।

১১। কুতুব আলী কুতুবদৌল্লা—মৃত প্যার খাঁর শিষ্য—খুব ভাল সেতার বাজাতেন।

১২। নবীবক্স—ডেরাদার আমীরজানের ভাই। গোলাম মহম্মদের শিষ্য—শেষ বয়সে উত্তম সেতারী হয়েছিলেন।

### উত্তম সারেক্সী বাদকগণ

( ১ ) দিল্লীর অলি বক্স, ( ২ ) লঙ্কৌএর হোসেন বক্স, ( ৩ ) সাবিত অল্লী ( গোয়ালিয়র )—এঁরা সকলেই উত্তম সারেক্সী বাজাতে পারেন।

---

না পেলে ইম্দ্দাদ খাঁকে আজ কেউ চিন্ত না।” হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির চতুর্থ ভাগে ৩ভাষা এই সম্ভব্যটি প্রকাশ করেছেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

( ৪ ) ইব্রাহিম খাঁ, ( ৫ ) মহম্মদ আলী খাঁ—উৎকৃষ্ট সারেঙ্গী বাজান । মহম্মদ আলী বাবুরাম সহায়ের কাছে টপ্পা শিখেছিলেন । ( ৬ ) হিম্মত খাঁ রাঠ পটওয়ায়ী, ( ৭ ) খাজাবক্স ( খুজ্জা ) আমীর খাঁ বীণকারের শিষ্য—কেবল সারেঙ্গীই বাজান । ( ৮ ) বহাজুদ্দিন ধাড়ী—লক্কৌ—সারেঙ্গী উত্তম বাজাতেন । ( ৯ ) গোলাম আলী ( ডোম )—রামপুর—আমাদের সময়ের একজন উৎকৃষ্ট স্বরদ বাদক—এখন মৃত ।

## নাকাড়া মুরসলী ( চৌ-ঘড়া ) বাদকগণ

( ১ ) কাশিম খাঁ ( আসীওয়ান ), ( ২ ) ধুরন খাঁ ( উনাও ), ( ৩ ) সোভান খাঁ ( বেনারস )—এঁরা প্রত্যেকেই উৎকৃষ্ট মুরলী বাজাতেন । ( ৪ ) রাজা রঘুনাথ রাও বাহাদুর ( ঝাঙ্গী )—ইনি উত্তম নাকাড়া বাজাতেন । ( ৫ ) ঝঝু (উনাও), ( ৬ ) মখদুম বক্স ( লক্কৌ )—উত্তম নাকাড়া বাজান ।

## সানাই ইত্যাদি

(১) আহম্মদ আলি ( বেনারস )—অতি মধুর সানাই বাজান, কখন কখন সারেঙ্গীর সঙ্গেও বাজিয়ে থাকেন । (২) আহম্মদ খাঁ ধাড়ী—( আসীওয়ান ) ধুরন খাঁ ( উনাও ) এঁরা ইউরোপীয় বাজ্ঞ ক্লারিওনেটে, ফ্লুট, জলতরঙ্গ ইত্যাদি বাজিয়ে থাকেন । (৪) ঘসীট খাঁ—বান্দার রৈসের দিকে থাকতেন—অলপূজা ( এক প্রকার ক্ষুদ্র ঝাঙ্গী ) ও ছোট সানাই বাজাতেন । ইনি বীণকারের শিষ্য । (৫)-কালু, (৬) ধনুধাড়ী ( বেনারস )—উৎকৃষ্ট সারেঙ্গী বাজান এবং খ্যালও গেয়ে থাকেন ।

## পরিশিষ্ট

### প্রসিদ্ধ পাখোয়াজী

১। লাল ভবানীপ্রসাদ সিংহ—অপ্রতিম পাখোয়াজী। ২। কুন্দো সিংহ—বান্দাবাসী ব্রাহ্মণ—ভবানী সিংহের শিষ্য—সর্বোত্তম পাখোয়াজী। অযোধ্যার নবাব এঁকে “কুন্দরদাস” উপাধি দিয়েছিলেন। একবার ওয়াজেদ আলি শাহের বাড়ীতে একটা ‘মাইফেলের’ সময়ে কুন্দো সিংহ ও জোত সিংহের মধ্যে সঙ্গীতবিষয়ক বাকবিতণ্ডা উপস্থিত হয়েছিল। বিজয়ীকে পুরস্কৃত করবার জন্তে নবাব হাজার টাকার একটা থলিয়া হাতে ক’রে বসে ছিলেন। পুরস্কার কুন্দো সিংহই লাভ করেছিলেন।

৩। তাজ খাঁ (ডেরেদার)—স্বকীয় গুণরাজির দ্বারা গোলাম মহম্মদ সেতারীর মত ভবানী সিংহের স্থান অধিকার করেছিলেন। জনসাধারণও তাঁকে যথেষ্ট সম্মান করত। নিজের ছেলে নাসর খাঁকেও তিনি উত্তম তৈয়ারী করেছিলেন। এই ছেলেটাও কুন্দো সিংহের মতই হয়েছিল। কুন্দো সিংহের হাত বড়ই মিঠা ছিল—অত্যন্ত বলবান হওয়ায় নাসর খাঁর হাত ছিল একটু ককঁশ। সঙ্গীতশাস্ত্র জানে তাজ খাঁ কুন্দো সিংহ অপেক্ষা অভিজ্ঞতর ছিলেন বলে লোকের বিশ্বাস।

### নৃত্য প্রবীণ ওস্তাদগণ

১। লালুজী। ২। প্রকাশ—লক্ষ্মীএর কথক—উভয়েই অতি প্রবীণ অভিনেতা ছিলেন। ৩। দুর্গা—প্রকাশের মেয়ে—নৃত্যে আলৌকিক লাভ করেছিলেন। অল্প বয়সেই মৃত্যু হয়েছিল। ৪। মানসিংহ ও তাঁর ভাই—উত্তম নাচতে পারতেন। ৫। বেণীপ্রসাদ। ৬। পরসাদ (বেনারস) উভয়েই নৃত্য ও অভিনয়কুশল ছিলেন।

## হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

- ১। রামসহায় (হাণ্ডিয়া)—কথকতা করতেন—অত্যন্ত গুণী ছিলেন।  
 ৮। রসজামী (মোহত)। ৯। হোসেন বক্স। ১০। কাসেম আলী।  
 ১১। মিরজা বহীদ কান্দীরী—এঁরা সকলেই লক্কৌতে অত্যন্ত প্রসিদ্ধি  
 লাভ করেছিলেন। ১২। কানাইয়া—অতি উৎকৃষ্ট নর্তক—ওয়ার্জেদ আলি  
 শাহের শিষ্য—অবিকল তাঁরই মত নাচতেন। ১৩। গুলবদন। ১৪।  
 সুখবদন (বেনারস)—নৃত্য ও অভিনয়ে বিশেষ দক্ষ। ১৫। অধবান  
 (উনাও)—নাকারা এবং তবলা ভাল বাজাতে পারতেন। ১৬।  
 বিলায়ত আলী ধাড়ী (লক্কৌ)—তবলাও ভাল বাজাতে পারতেন।

## উত্তম তবলা বাদক

- ১। বক্স ধাড়ী—অত্যন্ত প্রসিদ্ধ তবলা বাদক। ২। মন্সু—  
 উত্তম ‘গং’ বাদক। ৩। সলারী—গং ও পরন উত্তম বাজাতেন।  
 ৪। মক্খু—বাজান পুরানো ঢংএ বটে কিন্তু বাজান ভাল। তাঁর  
 ছেলেও উত্তম ‘সঙ্গত’ করিতে পারতেন। লক্কৌতে তবলা বাজনা খুবই  
 ভাল হ’ত। বক্খু ও মক্খু খাঁর মৃত্যু হয়েছে আমার সময়ে। ৫।  
 নজু—বক্খুর শিষ্য—আজকাল লক্কৌতে ভালভাবেই আছেন।

মাদনুল মুসীকী গ্রন্থে প্রাচীন গুণী লোকদের ইতিহাস উপরিউক্ত  
 ভাবে বর্ণিত হয়েছে। তানসেনের ও আধুনিক সময়ের মধ্যে একটি  
 যোগসূত্র স্থাপনের উদ্দেশ্যেই মধ্যযুগের গায়কবাদকের এই ধারাবাহিক  
 বিবরণী “তানসেনের” পাঠকবর্গকে উপহার দিলাম।







